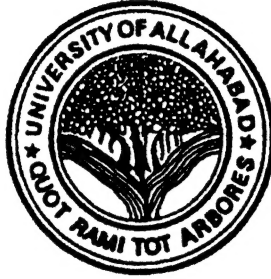


तुलसी के काव्य की कला दृष्टि और सामाजिक दृष्टि का तुलनात्मक अध्ययन

इलाहाबाद विश्वविद्यालय, की डी० फिल०
उपाधि हेतु प्रस्तुत

शोध-प्रबन्ध



निर्देशक :

डा० कृपा शंकर पाण्डेय
हिन्दी विभाग
इलाहाबाद विश्वविद्यालय,
इलाहाबाद

शोधार्थी :

अनिल कुमार द्विवेदी
एम०ए०, हिन्दी
इलाहाबाद विश्वविद्यालय,
इलाहाबाद

हिन्दी विभाग

इलाहाबाद विश्वविद्यालय, इलाहाबाद

वर्ष 2002

विषय सूची

भूमिका	I-XIII
प्रथम अध्याय :- कला दृष्टि और सामाजिक दृष्टि के स्वरूप की व्याख्या	1-65
भारतीय दृष्टिकोण -	16
कला का स्वरूप -	27
यूरोपिय दृष्टि -	35
तुलसीदास की सामाजिक दृष्टि तथा स्वरूप -	48
सामाजिक दृष्टि में तुलसीदास जी के कुछ उदाहरण -	58
तुलसी के सामाजिक दृष्टि में सामान्य माननीय जीवन स्थितियों की अभिव्यक्ति	59
 द्वितीय अध्याय : कला दृष्टि-कला और साहित्य का अन्तर्सम्बन्ध	 66 --135
भामांजस्य और सामजस्य के परे अन्तर सम्बन्ध -	72
कला का अतिरेक और सौन्दर्य के अन्तर सम्बन्ध -	74
काव्य और कला -	76
कला, कला के लिये तथा साहित्य का अन्तर सम्बन्ध	90
कला का सापेक्षिक महत्व -	99
कला और साहित्य का अन्तर -	100
सौन्दर्य बोध और कला -	109
सौन्दर्य का अर्थ रचना और कल्पना आयाम -	118
 तृतीय अध्याय :- भाषा और कला का अन्तर सम्बन्ध	 136--210
भाषा और कला का अन्तर सम्बन्ध -	136
संस्कृत तत्सम शब्द -	146
प्राकृत और अपभ्रंश आदि का प्रभाव सूचित करने वाले प्रयोग -	155
विदेशी भाषाओं के तत्सम, अर्द्धतत्सम अथवा तद्भव शब्द -	166
प्रान्तीय भाषाओं के देशज शब्दों से प्रभावित प्रयोग -	177

चतुर्थ अध्याय :- तुलसी के सामान्य जीवन का स्वरूप	211-335
व्यवहार की सामान्य वस्तुएं -	219
सामाजिक जीवन चित्रण -	222
लोक विश्वास एवं मान्यताएँ -	244
राजनीतिक जीवन-चित्रण -	246
तुलसी का सम-सामयिक राजनीतिक जीवन -	247
आदर्श राज्य तथा रामराज्य -	252
राज्य के अंग -	256
आध्यात्मिक जीवन का स्वरूप -	270
दार्शनिक विचार :- शंकराचार्य, रामानुजाचार्य, निम्बार्काचार्य, <u>माध्वाचार्य</u> , बल्लभाचार्य	
तुलसी के दार्शनिक विचार -	277
भक्ति और धर्म सम्बन्धी विचार -	295
भक्ति के विविध रूप -	297
राजनीतिक चिन्तन -	319
उपसंहार	336-426

भूमिका

तुलसी के काव्य की कलादृष्टि और सामाजिक दृष्टि का तुलनात्मक अध्ययन

भारतीय साहित्य की सांस्कृतिक परम्परा में राम काव्य का महत्वपूर्ण स्थान है। संस्कृति काव्य से यह परम्परा विकसित होकर आज भी भारतीय मनीसा का आधार स्तम्भ बनी हुई है। इस दिशा में गोस्वामी तुलसीदास का योगदान अपनी पूर्व परम्परा को स्वीकार करते हुए मध्यकाल की सांस्कृतिक, राजनैतिक और आर्थिक व्याख्या का मानदण्ड तो बनती ही है। वह समाज मूल्य और उसके बदलते प्रतिमानों का पाथेय भी बनी हुई है।

मध्यकाल के बदलते परिवेश और बदलते मूल्य बोध को तुलसीदास जी ने जिस आस्था मूलक संस्कृति के सापेक्ष विकसित की है उससे सामाजिक प्रतिमानों का कलात्मक वैशिष्ट्य उनकी रचना प्रक्रिया को आत्मसात कर सका है। जिसमें वे पुरस्कर्त चतुष्टय को महत्व तो देते ही है। साथ ही मध्यकाल के जातीय मतमतान्तरों और उसके राजनैतिक समीकरणों के बीच समन्वय स्थापित करके मनुष्य मात्र के काम्य को अभिलषित करते हैं। यही कारण है कि उनका समाज दर्शन लोक और कला के बीच सम्बन्ध सेतु का निर्वाह करता है। यही कारण भी है कि बुन्देल खण्ड में जन्म लेने वाले तुलसी जिनकी मात्र भाषा बुन्देली एवं बनारस में रहकर आचार्य परम्परा को विकसित करके नाना पुराणों आगमों, निगमों से राम कथा के संस्कार को आत्मसात करने वाले तुलसी अर्थात् बनारस के संस्कार की भाषा भोजपुरी में रमने के बाद भी अवधी में मानस की रचना करते हुए कहीं भी प्रतिक्रियावादी, ज्ञानमार्गी या विद्रोह मूलक संस्कृति को जन्म देने की स्थिति में

भी वे अपने को विशेष रूप से रेखांकित नहीं कर पाते लेकिन समाज और धर्म का लोकतात्विक स्वरूप उनके काव्य में जिस रूप में भरता है उससे उनका लोक संस्कार स्वतः परिमार्जित होता चलता है । रचना में यह स्थित प्रायः तब आती है जब रचनाकार अपनी रचना प्रक्रिया में अपने व्यक्तित्व का व्यक्तित्वान्तरण इस रूप में प्रस्तुत करे जिससे साध्य को सिद्धि स्वतः हो जाय ।

तुलसीदास की पूरी रचना प्रक्रिया इस महत्वपूर्ण पक्ष का उद्घाटन पात्रों के चरित्र को इस प्रकार से निरूपित करती है कि वहां वे जीवन मूल्य के प्रस्तावक रूप में उभर कर सामने आते हैं ।

वास्तव में कलाओं का विकास तो तब होता है जब समाज कि दिशा जड़ता की ओर अभिमुख होती है । इतिहास घटना प्रधान होते हुए भी मानवीय मूल्य के सृजनात्मक स्वरूप को तभी रेखांकित भी करता है जब जड़ता विद्रोह की भाषा का प्रयोग करने लगती है । और समाज में ऊँच-नीच वर्गगत एवं वर्णगत अन्तर आर्थिक आधार पर ही नहीं बल्कि सांस्कृतिक आधार पर ही विवेचित एवं विश्लेषित होने लगते हैं ।

गोस्वामी जी ने अपनी रचनाओं में लोक शैली की सांस्कृतिक परम्परा को जीवित रखते हुए भी अभिजात्य परम्परा का वाहक रचनाओं में प्रस्तुत हुआ है । उससे भक्त कवि तुलसी समाज दर्शक तुलसी बन जाते हैं । और दास्यभाव की भक्ति को भी काव्य रस के साथ जोड़कर श्री राम की अनन्यता की भक्तिरस को महारस की कोटि में पहुँचा देते हैं । यह पूरी प्रक्रिया जिस रूप में सम्पन्न होती है । यह शोध प्रबंध उसी दिशा को रेखांकित करने का एक विनम्र प्रयास है । अध्ययन की यह पूरी प्रक्रिया चार अध्यायों में सम्पन्न होती है । प्रथम अध्याय से पाँचवे अध्याय तक का विवरण आगे विन्दुवार प्रस्तुत करने का विनम्र प्रयास होगा ।

महान कवि गोस्वामी तुलसीदास जी एक ऐसे महान स्रष्टा और जीवन द्रष्टा कवि हैं । जिन्होंने मध्ययुगीन भारत की सम्पूर्ण चेतना को मार्मिक काव्य की वाणी में अभिव्यक्ति दी है । डा० हजारी प्रसाद द्विवेदी का कहना है कि उनका सारा काव्य समन्वय की विराट चेष्टा है । लोकशास्त्र का समन्वय गार्हस्थ और वैराग्य का समन्वय भक्ति तथा ज्ञान का समन्वय भाषा और मस्कति का समन्वय निगुण और सगुण का समन्वय कथा और तत्त्व ज्ञान का समन्वय ब्राह्मण और चाण्डाल का समन्वय पांडित्य और अपांडित्य का समन्वय राम चरित्र मानस शुरु से आखिर तक समन्वय का काव्य है । इसके अतिरिक्त तुलसी के सम्बन्ध में प्रायः सभी विद्वानों ने एक मत से यह स्वीकार किया है कि गौतम बुद्ध के बाद तुलसी दास ही भारत के सबसे बड़े लोकनायक हुए हैं । इन कथनों से यह सिद्ध है कि तुलसी दास दार्शनिक तो थे ही, पर उनका ज्ञान और प्रतिभा भी इतनी महान थी कि वह अपने समय में प्रचलित सभी दार्शनिक धाराओं का समन्वय कर सके । इसलिये उनके दार्शनिक विचारों और उनकी समन्वयकारी महत्ता को समझने के लिए मध्ययुगीन समाज में प्रचलित उन समस्त परस्पर विरोधी विचार पद्धतियों और साधना प्रणालियों के पृष्ठभूमि से परिचित होना जरूरी है जिनका उन्होंने समन्वय किया । यहां एक बात स्पष्ट कर देनी चाहिए मध्ययुगीन भारतीय विचार परम्परा तात्त्विक दृष्टि से मूलतः आदर्शवादी थी । यद्यपि मत मतान्तर अनेक थे और उनका परस्पर विरोध कभी कभी उग्ररूप धारण करके सामाजिक वैषम्य को और भी तीव्र कर देता था । तुलसीदास ने यदि समन्वय किया, तो यह समन्वय तात्त्विक दृष्टि से मूलतः आदर्शवादी ही था वैज्ञानिक नहीं क्योंकि वैज्ञानिक तत्त्वदर्शन की प्रणाली उस समय की भारतीय चिन्तन-धारा का अंग न बन पाई थी । उस समय विद्रोह और प्रगति की धाराएँ भी धार्मिक,

आन्दोलनों और भक्ति-भावनाओं के माध्यम से व्यक्त होती थी । जिस प्रकार रुढ़ि जर्जर हासोन्मुखी विचारधारायें धर्म का आश्रय लेती थी ।

तुलसी के पूर्ववर्ती दार्शनिक विचार परम्परा और उपासना-पथां एव सम्प्रदाय के परस्पर विरोध में मूल कारण मात्र सैद्धान्तिक नहीं बल्कि सामाजिक वास्तविकता की परस्पर विरोधी परिस्थितियों में छिपे थे तत्कालीन धार्मिक सम्प्रदायों वैष्णव भक्त और शैव आदि की मूल दार्शनिक प्रेरणा की प्राचीन परम्परा में भी सामाजिक परिस्थितियों के परस्पर विरोध ही कारण के रूप में विद्यमान थे । वैदिक धर्म जिसे यज्ञ दर्शन की सज्ञा दी जाती है । आर्या की जाति प्रभुता का प्रतीक था और उसके विरोध में आर्येत्तर विचार धारा का जन्म मिला यही नहीं वैदिक हिंसा के विरोध का मूल कारण जातिदम्भ के प्रति विजातियों का असंतोष भी था । बौद्ध दर्शन का उदय आर्यों के मध्य ही जातिदम्भ और वैदिक हिंसा के विरोध में हुआ । जातिदम्भ के सबसे बड़े रक्षक ब्राह्मण लोग पुरोहित के रूप में और क्षत्रिय यजमान के रूप में बने रहे । ब्राह्मणों को बौद्धों का यह दार्शनिक विद्रोह असह्य था क्योंकि वर्णाश्रम व्यवस्था को इससे चोट पहुंचती थी । इसलिए बौद्धों के विरोध में शक्य दर्शन की प्रतिष्ठा में ब्राह्मणों ने सर्वाधिक योग दिया, और यज्ञ दर्शन के स्थान पर उन्होंने उपनिषद् के विभिन्न चिन्तनों तथा पुराणों की कथाओं का आश्रय लिया । श्रुति-स्मृति विरोधी धर्मों का उदय भी उन्हीं वर्गों द्वारा हुआ, जिन्हें श्रुति स्मृति के नियमों में स्थान प्राप्त नहीं था । ऐसे लोगों ने वेदानुकूल और देश विरोधी दोनों रूपों में अपने अलग शास्त्रों की रचना की- जैसे शाक्त सम्प्रदाय में तत्र ग्रंथ । इस सम्प्रदाय के अनुसार शक्ति के रूप में प्रकृति स्त्री या देवी की उपासना प्रमुख थी और इसमें भी दक्षिणी पथी और वामपंथी भेद हो गये, इन वामपंथियों ने मद्य, मांस, मत्स्य मुदा और मैथुन इन

पाच मकारों की उपासना शुरू की । गोस्वामी तुलसीदास ने ऐसे भक्तों का विरोध किया ।

गोस्वामी तुलसी के काव्य को समन्वय की विराट चेष्टा कहा गया है । इस समन्वय में उन्होंने राजनीति, समाज, धर्म, परिवार, अभ्यात्म, आचार विचार, भाषा-भाव एवं रसविषयक किसी भी क्षेत्र को नहीं छोड़ा है वे एक मानस पारखी कलाकार थे उन्होंने जहा मानवीय मनोवृत्तियों के गहराई में छिपे भाव का सूक्ष्म विश्लेषण किया है । वहा कविता कामिनी के हृदय को रस के सहस्र स्रोत से भी आप्लावित कर दिया है । वे केवल शुष्क मनोवेज्ञानिक ही नहीं थे वरन् उन्होंने मनोविज्ञान के हल्के और गहरे रूपों को रसमयी वाणी के साथ सश्लिष्ट करके काव्यमयी अभिव्यक्ति दी ।

भक्तिकाल के काव्यकाश में यद्यपि अनेक कवि नक्षत्रों का उदय हुआ किन्तु जो आभा लेकर तुलसी अवतरित हुए, वह अन्य किसी में परिलक्षित नहीं हुई । तुलसीदास जी काव्य के क्षेत्र में जितनी गहराई तक प्रविष्ट हुए उतनी ही गहराई तक उन्होंने भक्ति के सरोवर में भी डुबकी लगाई और उन्होंने रामनाम रूपी, अलभ्य मुक्ता सर्वजन हेतु सुलभ कराकर जनमानस को चमत्कृत कर दिया । मूलतः तुलसी एक भक्त किन्तु भक्ति को 'सर्वजन हिताय' प्रस्तुत करने के लिए उन्होंने जिस कविता का सम्बल ग्रहण किया उसे वे अलंकृत करने से नहीं चूके, इसलिए काव्य कौशल में कहीं भी शैथिल्य नहीं आने पाया है । काव्य कौशल के सभी पहलुओं का जितना संतुलित और सारगर्भित स्वरूप तुलसी में दृष्टिगत होता है । उतना अन्य किसी में नहीं ।

तुलसी भक्त कवि थे काव्य शास्त्रीय आचार्य नहीं । उन्होंने कविता की रचना भक्ति भावना के प्रस्तुतीकरण के लिए की । उनका मुख्य उद्देश्य अपने इष्ट देव राम की मर्यादामयी महिमा को जन-जन तक पहुंचाना था । इसलिए

उनका काव्य प्रधान है तथा काव्य कौशल उसका वाहक है । वे काव्य को सर्वोपयोगी मानते थे इसलिए उनकी कविता में स्वतः काव्यदर्शों का समावेश होता गया । उसके अन्तर्गत उनकी जीवन के प्रति दृष्टि तथा सामाजिक आदर्शों का सम्यक विवेचन दृष्टिगत होता है ।

तुलसी मूलतः अन्त जीवन के गायक है । भौतिक जीवन की समग्र धाराये यदि एकाग्र होकर सत्य, शिव और सुन्दर में समाहित नहीं होती, तो वह जीवन धारा मानव जीवनधारा का यथार्थ रूप नहीं है । किन्तु मन और बुद्धि का ये ऊचा स्तर सर्वत्र और सर्वदा सुलभ नहीं होता । जन्म लेकर विद्या का सस्कार प्राप्त किये बिना राम सत्य की प्राप्ति असंभव है । तुलसी की साधना का उद्रेक-सूत्र अपनी पृष्ठभूमि में भारतीय चिन्तन और दर्शन की विविधताओं को समेटे हुए है । उनके जीवन दर्शन में इसलिए वैदिक और पौराणिक साधना और चिन्तन पद्धतियों के साथ-साथ अन्य अनेक परम्पराओं का भी प्रभाव है । जीवन को पूर्ण सुखी बनाने के लिए उन्होंने वैदिक वर्णाश्रम धर्म के साथ लौकिक आचरणों को भी मान्यता दी है । जीवन के रामत्व के अविभाज्य का प्रधानता देते हुए भी उन्होंने लौकिक परम्पराओं और आस्थाओं को व्यवहार सत्य के रूप में ग्रहण किया है ।

तुलसी का चिन्तन उदार और समन्वय संतुलित है । मानव मंगल और मानस मंगल के लिए उपयोगी कोई भी तत्व उन्हें सर्वत्र ग्राह्य रहा है । किन्तु इसके साथ में आचरण के वैशिष्ट्य और व्यक्ति की महत्ता को एक क्षण के लिये पतित होते नहीं देखना चाहते। अतः अनेक स्थानों पर वे उन विचारकों के कठोर आलोचक भी हो जाते हैं । जो आचरण की गरिमा की मनमानी व्याख्या करने लगते हैं ।

तात्त्विक दृष्टि से तुलसी ने सत्य को अभेद रूप कहा है । यह विचारधा आचार्य शंकर के अद्वैतवादी दर्शन की पोषक है । उन्होंने लोकदृष्टि और परलोक दृष्टि में तात्त्विक भेद नहीं माना है व्यवहार भेद दोनों को उजागर करने वाल दर्शन है । तुलसी ने प्रायः परमार्थ को लक्ष्य किया है । और जगत के मूल में उद्घेलित परम सत्य रामतत्त्व का संधान किया है जो व्यवहार और परमार्थ दोनों में ही शिव और सुन्दर है । तुलसी जीवन दर्शन में व्यवहार सत्य के प्रायः तीन स्तर हैं प्रथम जीवन जो शरीर और शरीर की आवश्यकता पूर्ति को ही जीवन मानता है । द्वितीय जिसमें शरीर से ऊपर उठकर मन को सूक्ष्म भावरूपता है । जिसमें यदाकदा आध्यात्मभाव झलक जाता है । तृतीय जो शरीर, इन्द्रियों और मन आदि के मूल में विद्यमान अखण्ड चेतना के प्रति अभिमुख हो गया है । इसके अतिरिक्त चौथी श्रेणी भी है जिसमें स्त्री, पशु और पक्षी है जो निकृष्ट जीवन जीवित रहकर भी राम के रामत्व के अधिक निकट रहते हैं । तुलसी की अभेद और उदार दृष्टि में सर्वात्मभाव की प्रधानता है । चौथी श्रेणी में आने वाले पशु, पक्षी आदि विशेषरूप से भक्ति के अधिकारी हैं । जहाँ अभेद चिन्तन धारा में ज्ञान की प्रधानता है । वही भक्तिधारा में हृदयतत्त्व प्रवल रहता है । जीवनधारा में यदि ज्ञान और प्रेम का समन्वय संभव हो सके तो उससे श्रेष्ठ अन्य साधन नहीं है तुलसी के जीवन दर्शन में ज्ञान और प्रेम की युति है ।

आदर्श की उच्चता के अंतिम छोर को छूना सामान्य मुनष्य के लिए शक्य नहीं है । आदर्श की मर्यादा के रूप में तुलसी ने राम को ही पूर्ण आदर्श माना है । लोकाचरण और सामाजिक नीतिया सिद्धान्त रूप में तो सर्वत्र और अतिसुलभ है किन्तु उनके पालन की कला का ज्ञाता बिरला ही होता है । लोकाचरण ही लोकधर्म है — और इसके सम्यक पालन में परमार्थ का मार्ग खुलता है । मानव सामान्यतया स्वार्थ बुद्धि से प्रेरित होता है और आचरण धर्म

का पालन उसके लिये दुष्कर होता है । किन्तु तुलसी के राम लोक और परलोक की मर्यादाओं के पोषक और सस्थापक है ।

आचार्य गोस्वामी जी ने राम के रूप में केवल 'गरीब नवाज' रूप में ऐसा नेता भी दिया है जो समस्त जगत को मंगल मार्ग पर ले चलने में सक्षम है किन्तु उसकी उपलब्धियों की सीमाएं होती हैं । इस सीमाबद्ध स्वच्छन्द जीवन धारा को सार्थक बनाने के लिए मानवकर्म में कौशल की अपेक्षा है । तुलसी ने राम के माध्यम से लोकजीवन को एकअद्भुत कलाकार प्रदान किया है । जिसके सुगढ़ और सुन्दर हाथों से परममंगलकारी लोकजीवन का निर्माण होता है ।

गोस्वामी तुलसीदास की कला दृष्टि एवं सामाजिक दृष्टि के प्रथम अध्याय में स्वरूप की व्याख्या विस्तृत रूप से की गयी है । तथा कलादृष्टि में कला और साहित्य का अन्तर सम्बन्ध दर्शाया गया है । अन्तर्सम्बन्ध के साथ ही साथ रामचरित-मानस के सौन्दर्य बोध को पूर्णतः परिलक्षित करने का पूरा-पूरा प्रयास किया गया है । इसी अध्याय में सौन्दर्य बोध और कला तथा सौन्दर्य का अर्थ रचना और कल्पना आयाम संकेत रूप और लक्षण रूप कल्पना का स्वरूप कलात्मक मूल्य आयाम, मनोरञ्जकता और सामाजिक प्रभाव, रंग और भाव का आलोचनात्मक ढंग से प्रस्तुत करने का प्रयास किया गया है । साथ में सामाजिक दृष्टि के स्वरूप की व्याख्या के साथ ही साथ सामाजिक दृष्टि के अन्तर्गत परिवार, व्यक्ति, स्त्री-पुरुष, पति-पत्नी, नौकर-चाकर, पशु तथा राजा प्रजा आदि के अन्तर्सम्बन्ध की शास्त्रीय व्याख्या करने का पूरा प्रयास किया गया है । धर्म का सामाजिक सन्दर्भ के साथ राजनैतिक, आर्थिक, सांस्कृतिक दृष्टि की शास्त्रीय व्याख्या एवं मनुष्य के साम्य का यथास्थान पर्याप्त स्थान देने का प्रयास किया गया है ।

इसी सन्दर्भ में यह प्रतियां अपने मूल चारूत्व के नैतिक, सामाजिक, आर्थिक एवं धार्मिक प्रतिमानों को वस्तु सत्य की यथार्थ के रूप के विकृति के साथ अपने संश्लेषित रूप में सम्पन्न होती है । जिसमें ज्ञान और भाव का आत्मसंघर्ष भी होता है और उसकी परिणति साधना और सिद्धि की स्वतः योग में होती है ।

गोस्वामी जी का काल मूलतः दो संस्कृतियों का आत्म संघर्ष है । जिसमें नैतिक मूल्य अपने सांस्कृतिक मूल्य से टकराते हैं । और सांस्कृतिक परिवार, धर्म अर्थ तंत्र एवं पुरुषार्थ रूप से मिलकर अपने आध्यात्मिक स्वरूप को व्याख्यायित भी करते हैं । हां यह अवश्य है संस्कृतियां आरोपित नहीं हुआ करती । गोस्वामी जी के यह विचार स्वतः कलात्मक रूप में संश्लेषित होते हैं। गोस्वामी जी अपनी रचनाओं के द्वारा राम भक्ति को जहां प्रतिष्ठित किया वहीं उनसे प्रभावित होकर भक्ति मार्ग के तत्वों की व्याख्या आध्यात्मिकता और राष्ट्रीयता के मूलभूत सिद्धान्तों के रूप में उन्होंने राम का आदर्श समाज के सामने रखा और रामोपासना की उचित तथा तत्कालीन प्रसगानुरूप प्रदर्शित भी किया । समाज की विश्रृंखलता को लच्छित कर जहां भक्तिमार्ग को योग संग्राहक रूप दिया वहीं लोक मंगल की प्रतिष्ठा के निमित्त समन्वयवाद का भी सहारा लिया ।

गोस्वामी तुलसीदास जी के रचनाओं में उनकी लोकदृष्टि के सदर्थ में स्वर्गीय मैथिलीशरण जी गुप्त की उक्त पक्तिया उद्धृत कर रहा हूँ

“मानते हैं जो कला के अर्थ ही ।

स्वार्थिनी करते कला को व्यर्थ ही ॥

साकेत प्रथम सर्ग में इस प्रकार की दो आतियां आती है । एक में निर्माण और दूसरे में परिणाम या एक में कला और दूसरे में उपादेयता ही चरम लक्ष्य हो

जाती है । निर्माण या कला पक्ष की मान्यता आनन्द प्रदान करने में है । उ किसी प्रकार की उपयोगिता या शिक्षा प्राप्त करना नहीं है ।

श्रीयुत इलाचन्द्र जोशी ने लिखा है कि विश्व की अनन्त सृष्टि की त कला भी आनन्द का प्रकाश है उसके भीतर नीति तत्व अथवा शिक्षा का स्थ नहीं, उसके अलौकिक भाषा चक्र हमारे हृदय की तन्त्री आनन्द के झंकार से उठती है । वही हमारे लिये परम लाभ है । कला के भीतर किसी तत्व खोज करना सौन्दर्य देवी के मन्दिर को कलुषित करना है । निर्माण पक्ष समर्थन करते हुए प्लेटो ने भी कहा है, “कि काव्य या कला का प्रयोजन आदर्श श्रृष्टि की रचना का अनुसंधान करना और काव्य को इतना मनमोहक तथा प्रभावशाली बना देना जिससे पाठक आत्मविस्मृत के आवरण में उनके अनुसार आचरण करने के लिए बाध्य हो सके ।” आरकर वाइल्ड प्रभृति विद्वान क कथन है कि, “कला का कार्य सौन्दर्य की श्रृष्टि करना है तथा सौन्दर्याभिव्यक्ति ही कला है ।”

गोस्वामी तुलसीदास की भाषा सरल, प्रवाहमय हृदयग्राही एवं सरगर्भित है । तथापि उसमें भाषा सम्बन्धी तमाम प्रकार की विशेषताएँ शामिल हैं जिसकी वृजह से ही उनकी कृति रामचरित मानस आज विश्व की श्रेष्ठतम पुस्तकों में अग्रणी मानी जाती है इसी सन्दर्भ में गोस्वामी जी के उनके इस व्यवहार का यत्र तत्र प्रभाव उनकी रचनाओं में दिखाई पड़ता है । इसकी अनुनासिक ध्वनि इसे विशुद्ध बुन्देली शब्दों के अन्तरगत ला रखती है ।

उनके काशी निवास के आधिक्य के फलस्वरूप यह भी सम्भव है कि इस बोली के कुछ शब्दतुलसी की अपनी बोल-चाल में इतने घुल मिल गये हैं कि वे अपनी रचनाओं में भी उनके प्रभाव से अछूते न रह सके हो, अथवा अपनी सहज समन्वय वृत्ति के कारण उन्होंने इस बोधी के प्रयोगों को भी स्थान देना उचित

समझा हो । जहां तक व्याकरण तथा बोलचाल की ठेठ परम्परा का सम्बन्ध है भोजपुरी, अवधी से बहुत अंशों में मिलती जुलती है तथा एक दूसरे पर अवलम्बित है । इसी सन्दर्भ में गोस्वामी जी की एक अद्भुत विशेषता पर चर्चा करना आवश्यक है वह यह कि उन्होंने समाज के सामाजिकता पर विशेष बल दिया है ।

उनकी काव्यामृत श्री रामचरित मानस में माता-पिता, भ्राता, जमाता, देवर-भाभी आदि का एक दूसरे से किस प्रकार का व्यवहार समसामयिक है। का उदाहरण प्रतिपल मिलता है। सेवकों का क्या कर्तव्य है, गुरु के प्रति क्या व्यवहार उचित है । साथ में उन्हें ज्योतिष, वनस्पति विज्ञान, जीव विज्ञान तथा प्रकृति चित्रण में भी महारत हासिल थी ।

गोस्वामी जी की कृतियों गीतावली, कवितावली तथा कृष्णगीतावली या रामचरित मानस में तमाम प्रकार के उदाहरणों से यह दृश्य उपस्थित करने का असतुल्य प्रयास किया है कि व्यापारी का क्या कर्तव्य है किसान को किसी तरह से अपनी फसल को उपजाना चाहिए तथा अधिक उत्पादन या किस प्रकार के रोग हो सकते हैं । आदि का विवरण रामचरित मानस के अप्रतिम उदाहरण हैं ।

इस तरह हम गोस्वामी जी की रामचरित मानस के कलादृष्टि एवं सामाजिक दृष्टि के तुलनात्मक अध्ययन में तमाम निरीक्षण परीक्षण के उपरान्त हम निष्कर्ष में पहुंचे हैं कि रामचरित मानस का अवगाहन के बाद जो भी तमाम प्रकार की सामाजिक आवश्यकताओं की आपूर्ति है उसे खोजने का एक विनम्र प्रयास ही कर सकते हैं ।

इस शोध प्रबन्ध का विषय प्रतिपादन प्रो० मालती तिवारी के अध्यक्षता में और प्रो० सत्यप्रकाश के संयोजकत्व में निर्धारित हुआ था और जिसके लिये उन्होंने कृपा शंकर पाण्डेय के निर्देशन में सम्पन्न करने की स्वीकृति प्रदान की थी मैं इस

समिति की अध्यक्ष प्रो० मालती तिवारी एवं उनके समिति के सयोजक प्रो० सत्य प्रकाश जी तथा अपने निर्देशक डा० कृपाशंकर पाण्डेय जी का बहुत आभारी हूँ जिन्होंने इलाहाबाद विश्वविद्यालय के हिन्दी विभाग से मुझे शोध करने की अनुमति प्रदान की तथा मेरा विषय निर्धारण किया । हिन्दी विभाग के समस्त गुरुजन मेरे सम्माननीय हैं। जिनमें डा० कृपाशंकर पाण्डेय जी की मेरे ऊपर अपार कृपा रही है उनका स्नह मुझे एक निर्देशक एवं गुरु की तरह नहीं बल्कि बड़े भाई की तरह वरद हस्त रूप में प्राप्त है । उनकी ही आसीम कृपा से यह प्रस्तुत शोध प्रबन्ध पूर्ण होने तक उनकी बहुत बड़ी छत्रछाया रही है जिसके लिए मैं उनका आजीवन आभारी रहूँगा तथा उनके गुरुत्व ऋण से कभी भी उबरने का साहस ही नहीं कर सकूँगा ।

इसी कड़ी में अपने पूज्यपाद पितामह स्व० श्री जयगोपाल द्विवेदी एवं दादी रुपवती देवी तथा पूज्यपिता स्वर्गीय श्री हरिदत्त द्विवेदी के आशीर्वाद स्वरूप एवं करुणामयी माता श्रीमती त्रिवेणी देवी जिनकी छत्रछाया में मैं इस शोध प्रबन्ध की प्रक्रिया प्रारम्भ कर सका । साथ में पत्नी श्रीमती मरोज द्विवेदी का अतुलनीय प्रयास सराहनीय रहा साथ में पुत्र अमृतान्शु द्विवेदी एवं अनुज द्विवेदी का भी सहयोग प्राप्त हुआ ।

इलाहाबाद डिग्री कालेज के प्रबन्ध समिति के प्रबन्धक माननीय डा० पीयूष रजन अग्रवाल जी का हृदय से आभारी हूँ जिनके आदेश में ही इस गुरुतर कार्य का प्रारम्भ हो सका । साथ में भूतपूर्व प्राचार्य डा० हर्षदेव मिश्र एवं वर्तमान प्राचार्य प्रो० जी०के० अग्रवाल का भी आभारी हूँ । साथ में इलाहाबाद डिग्री कालेज के पुस्कालयाध्यक्ष श्री रमेश कुमार श्रीवास्तव एवं उपपुस्कालयाध्यक्ष डा० त्रिपुरारी नाथ दुबे का मुख्य रूप से सहयोग मिला । विज्ञान संकाय विभाग के सयोजक श्री सालिंग राम अग्रवाल एवं अपने पुस्कालय सहायक श्री कैलाश नाथ

वैद्य का सराहनीय सहयोग भी प्राप्त होता रहा । हमारे पुस्तकालय के वरिष्ठ सहयोगी श्री पृथ्वी पाल कुशवाहा के सहयोग को मैं कैसे भूल सकता हूं । ये समस्तजन बधाई के पात्र है जिनके आसीम सहयोग से मैंने यह कार्य पूर्ण करने का प्रयत्न किया ।

मैं हिन्दी साहित्य सम्मेलन के मुख्य पुस्तकालय अध्यक्ष तथा हिन्दुस्तान एकेडमी के पुस्तकालयाध्यक्ष के कर्मठ सहयोगियों का आभार प्रदर्शित करता हूं । अन्त में शोध प्रबन्ध के लेखन कार्य सम्बन्ध व्यवस्थापक श्री प्रेम प्रकाश श्रीवास्तव एवं राजू मौर्य का बहुत आभारी रहूंगा जिन्होंने इस गुरुतर कार्य को सम्पन्न कराने में मेरी भरपूर सहायता की ।

प्रथम अध्याय

कला दृष्टि और सामाजिक दृष्टि के स्वरूप की व्याख्या

श्री गोस्वामी तुलसीदास जी के काव्य और कला विषयक दृष्टिकोण को भली प्रकार से समझने के लिये यह अनिवार्य है कि हम उनके जीवन सम्बन्धी दृष्टिकोण को समझें, और इसके लिये उनकी निम्नलिखित पंक्तियाँ यथेष्ट होंगी।

बड़े भाग मानुष तन पावा। सुर दुर्लभ सब ग्रंथन्हि गावा।

साधन धाम मोक्ष कर द्वारा। पाइ न जेहि परलोक सँवारा।

सो परमदुख पावइ, सिर धुनि धुनि पछिताइ।

कालहि कर्महि ईश्वरहि, मिथ्या दोष लगाइ।

येहि तन करफल विषय न भाई। स्वगहु स्वल्प अन्त कठिनाई।

नर तनु पाइ विषय मनदेही। पलटि सुधते सद विष लेहाँ।

ताहि कबहुँ भल कहइ न कोई। गुजा ग्रहैपर समनि खाई।

इन पंक्तियों से यह स्पष्ट होता है कि तुलसीदास जी इस जीवन के परे भी एक जीवन मानते हैं और उस परम जीवन के लिये ही इस जीवन का एक सोपान मात्रा के रूप में ग्रहण करते हैं। जो व्यक्ति इस जीवन को उस परम जीवन के लिये मानता है, वह “कला के लिए कला” के सिद्धान्त को नहीं ग्रहण कर सकता वह स्वतः प्रमाणित है। और “कला जीवन के लिये है” इस मत को भी वह पूर्णतः स्वीकार नहीं कर सकता यह वतान की आवश्यकता नहीं है। वह कला को भी वही तक जीवन के लिये ग्रहण करेगा जहाँ तक कि वह उस परम जीवन के सहायक होती है। तुलसीदास का यह परम जीवन राम भक्ति के रूप में प्रस्फुटित होता है राम भक्ति के अभाव में शेष समस्त परमार्थ को यह हेतु समझते हैं यहाँ तक की मुक्ति को भी, और इस मत को उन्होंने नाना

रूपों में व्यक्त करने का प्रयास किया है। उनका सारा “रामचरित मानस” इसी मत को प्रस्तुत करने का एक विराट आयोजन मात्रा प्रतीत होता है। राम अपनी वन यात्रा में जब ऋषियों, मुनियों और परमार्थ साधकों से मिलते हैं। वे अपनी समस्त साधनाओं का फल राम को अर्पित कर उसके बदले में उनकी भक्ति की याचना करते हैं।

“जोग जग्य जप तप जत कीन्हा। प्रभु कहुं दइ भगति वर लीन्हा।

ताते मुनि हरि लीन न भयऊ। प्रथमहि भेद भगति वर लयऊ।

राम अपने उपासकों को सब कुछ यहाँ तक कि मोक्ष भी देते हैं। परन्तु सब कुछ से उनके भक्तों को सतोष नहीं होता है। वे केवल उनकी भक्ति चाहते हैं।

“काग भुसुंड़ि माग वर अति प्रसन्न मोहि जानि।

अनमादिक सिध ऊपर रिधि मोक्ष सकल सुख खानि।

फलतः राम भक्ति ही तुलसीदास के सम्पूर्ण जीवन वृत्त का केन्द्र बिन्दु है। यही कारण है कि उनकी एक भी रचना ऐसी नहीं है जिसके केन्द्र में यह परम जीवन साधना न मिलती हो ऐसा नहीं कि काव्य के विभिन्न उपादानों से वे परिचित नहीं थे। भले ही वे कहें।

जदपि कवित्त रस एकौ नाही। राम प्रताप प्रकट येहि माही।

भनिति भदेस वस्तु भलि वरनी। राम कथा जग मंगल करनी।

कवि न होऊँ नहि वचन प्रवीनू। सकल कला सब विद्या हीनू।

आखर अरथ अलंकृति नाना। छंद प्रबन्ध अनेक विधाना।

भाव भेद रस भेद अपारा। कवित्त दोष गुन विविध प्रकारा।

कवित्त विवेक एक नहि मोरे। सत्य कहौ लिखि कागद कोरे।

कवि न होऊं नहि चतुर कहऊं मति अनुरूप राम गुन गावों।
राम सुकी रति भनिति भदेसा। असमंजस असमोहि अन्दसा।

कविता के प्रायः सभी आवश्यक गुण उनकी रचनाओं में मिलते हैं। और कभी-कभी प्रचुर परिणाम में मिलते हैं। इनके उपर्युक्त कथन का आशय यही ज्ञात होता है कि काव्य रचना में भले ही वे सभी उपादान मिलते हों, जब तक उसमें वह परम जीवन तत्व न हो वह कविता नहीं है। और यदि परम जीवन तत्व हो तो काव्य के उपर्युक्त उपादानों से हानि होते हुए भी रचना स्तुत्य होती है।

भनिति विचित्रा सुकवि कृत जोऊ। राम नाम बिनु सोहन सोऊ।
विधु वदिनी सब भाँति संवारी। सोह न वसन बिना वर नारी।
सब गुन रहति सुकवि कृत वानी। राम नाम जस अंकित जानी।
सादर कहहि सुनहि बुध ताही, मधुकर सरिस सन्त गुन ग्राही।
स्याम सुरभि पथ विसद अति, गुनद करहिं सब दान।
गिरा ग्राम्य सिय राम जस, गावहि सुनहि सुजान।”

और इसलिये वे प्राकृत जनों और प्राकृत विषयों को अपनी कविता का वर्ण्य बनाना कवि के पवित्रा उत्तरदायित्व के प्रतिकूल समझते हैं।

भगति हेतु विधि भवन विहाई। सुमिरत सारद आवति धाई।
राम चरित्रा सर बिनु अन्हवाये। सो स्रम जाइ न कोटि उपाए।
कवि के बिद अस हृदय विचारी। गावहि हरि बस कलिमल हारी।
कीन्हे प्राकृत जन गुन गाना। सिर धुनि गिरा लाग पछिताना।
हृदय सिन्धु मति सीप समाना। स्वाती सारद कहहि सुजाना।
जो वरसै वर वारि विचारू। होहि कवित्त मुकता मनि चारू।॥४॥
जुगुत वेधि पुनि पोहि अहि, राम चरित्रा वर लाग।

पहिरहिं सज्जन विमल उर, शोभा अति अनुराग।।5।।

आज के समालोचक को फलतः यदि तुलसीदास के रामचरित्रा मानस अथवा अन्य रचनाओं में भी सर्वोपरि आग्रह राम भक्ति के लिये दिखाई पड़ता है। तो उसे विस्मृति नहीं होना चाहिए। उसे तो यह भली भौति समझते हुए ही उनकी रचनाओं को हाथ में लेना चाहिए कि उसे पग-पग पर संसार के स्वप्नवत और असत्य होने के विषयों के दुखद होने के और एक मात्रा रामभक्ति के सुखद होने के कथन मिले एवं स्थान-स्थान पर राम का परमेश्वरत्व प्रतिपादित होगा। उसको तुलसीदास के कला के मोती उनके भक्ति सागर में पैठ कर निकालने होंगे। किन्तु यह विश्वास उनको अवश्य दिलाया जा सकता है कि उनका यह परिश्रम अनुपात से अधिक फलदायक होगा। क्योंकि इकट्ठी मोतियों की इतनी बड़ी राशि उसे अन्यत्रा कठिनाई से मिलेगी। नीचे इसी विश्वास से तुलसीदास जी की कृतियों में विशेष रूप से “रामचरित मानस” में देखेंगे।

पूर्वी और पश्चिमी साहित्य में कला के सम्बन्ध में अनेक प्रकार से विचार किया गया है। पूर्व की अपेक्षा पश्चिमी साहित्य में इसकी विवेचना अधिक सागों पाग व्यापक और व्यावहारिक हुई है। इस देश में कला को अन्य विषया की तरह दार्शनिक परिप्रेक्ष्य में देखा गया है। कला सम्बन्धी भारतीय दृष्टिकोण पूर्णतयाः सचेतन, शास्त्रा सम्मत तथा प्रत्यक्ष रूप से आध्यात्मिक और अन्तर ज्ञानात्मक भी है। इसका फल यह हुआ कि कला के क्षेत्रा में काव्य आदि को वहिष्कृत कर दिया गया है। यहां पर पूर्व और पश्चिम के उन मौलिक प्रश्नों को उठाया जायेगा जो दो जीवन दृष्टियों के द्योतक है। कला की चर्चा करते समय सबसे पहले कामसूत्र का उल्लेख करना अनिवार्य है। कामसूत्र में 64 कलाओं का उल्लेख किया गया है। जिसमें गीत वाद्य नास्य नृत्य, नाट्य, काव्य, समस्या पूर्ति, आशुकविता, मालाग्रन्थ प्रहेलिका आदि का उल्लेख मिलता है। इन कलाओं का

अध्ययन करने पर हमें इस निष्कर्ष पर पहुँचना पड़ता है कि ये बहुत कुछ उपयोगिता और वाण्य व्यापार से सम्बद्ध है। पूर्वी विद्वानों ने कला का स्वरूप अत्यन्त व्यापक धरातल पर प्रतिष्ठित करके व्यावहारिक संसार में प्रत्येक कार्य को कला की सज्ञा दी है। साथ ही विचार और वाणी को भी उन्होंने कला का मुख्य विषय प्रतिपादित किया है। मनुष्य निर्मित प्रत्येक वस्तु का सम्बन्ध कला से है। एक प्रसिद्ध विद्वान समस्त विश्व को कला मानता है। इस प्रकार हम देखते हैं कि मनुष्य के वे सभी कर्म जिनमें कुछ चातुरी या कौशल हो कला है।

संस्कृत साहित्य में ज्ञान का विभाजन दो भागों में किया गया है। (1) विद्या (2) उपविद्या। विद्या के अन्तर्गत काव्य को रखा गया है। तथा कलाएँ उपविद्या के अन्तर्गत आती हैं। शब्द और अर्थ में सहभाव को बताने वाला साहित्य विद्या कहलाता है। इस विद्या की 64 उप विद्याएँ हैं। जिन्हें विद्वान कला कहते हैं। ये उपविद्याएँ या कलाएँ काव्य का जीवन हैं। विद्या और उपविद्या का विभाजन ज्ञान और विज्ञान के धरातल पर किया गया है। क्योंकि विद्या का सम्बन्ध ज्ञान से और उपविद्या का सम्बन्ध विज्ञान से है। भारतीय काव्य शास्त्रों में क्रियायुक्त कलात्मक है। अतः भारतीय कला का जीवन से घनिष्ठ सम्बन्ध है। और इसलिये वह जातीय जीवन के अनुभवों का एक चित्र मात्रा कही जाती है।

भारतीय कला में 'सत्यम् शिवम् सुन्दरम्' की भावना किसी न किसी रूप में अवश्य विद्यमान रही है। यही कला का सत्य है। जिसे दृष्टिपथ में रखते हुए किसी भारतीय विचारक ने कहा है 'कला सत्यम् शिवं सुन्दरम् से सजी कामिनी है।' कला मूलतः आत्माभिव्यक्ति और आत्मपरक साधना है। वह सृष्टि है। सौन्दर्य का साकार स्वरूप है।

पाश्चात्य दार्शनिक अनुकरण की प्रकृति से कला का उदय मानते हैं। मनुष्य अपने चारों ओर, प्राकृतिक सौन्दर्य का अवलोकन करता है। और उससे प्रभावित

होकर वह पार्थिव माध्यम द्वारा उसका चित्रण करता है। मनुष्य में अनुकरण की स्वाभाविक प्रवृत्ति होती है। अतएव कला सृजन अनुकरण की क्रिया होती है। और कला सौन्दर्य प्राकृतिक सौन्दर्य का प्रतिबिम्ब है। यूरोपीय कला की प्रवृत्ति वांछित जगत से प्राप्त प्रेरणा को ही रूप देने की रही है। अनेक पश्चिमी विद्वान ऐंद्रिक मोदोर्याभिव्यक्ति को कला मानते हैं। होगेल जैसा आध्यात्मवादी न भी सौन्दर्य को बौद्धिक प्रत्यय की ऐन्द्रिक अभिव्यक्ति मानी है। पश्चिमी कला में संवेदना को अधिक महत्व दिया गया है। अनेक विचारकों ने कला में कल्पना की दृष्टि को उसमें सृजन का मूल कारण माना है। उनका कथन है कि मानव हृदय अपने चारों ओर की प्रकृति की अनेक अपूर्णताएं पाकर असन्तुष्ट होता है। इसी असंतोष के कारण उसने कल्पना से सुन्दर और सर्वांगीण वस्तुओं का सृजन कला के रूप में निहित बुद्धि अथवा आध्यात्म तत्व को व्यक्त करने की क्रिया भी कहा है। पाश्चात्य कला में कल्पना और भावना का संयोग अधिक दृष्टिगत होता है।

किसी कला में अभिव्यक्ति को सदैव उसकी प्रक्रिया तथा कार्य में एक प्रमुख तत्व माना जाता है। इस प्रकार कला में किसी विचार या अनुभूति की अभिव्यक्ति महत्वपूर्ण मानी गयी है। मुख्य रूप से कला अभिव्यंजना का ही मूर्त रूप है। उसमें दिव्यता रहनी चाहिए। इसलिये वह सत्य की सजीव और स्वाभाविक अभिव्यक्ति है। इस प्रकार कला समाज और जीवन का प्रतिबिम्ब है। और वह उसकी मीमांसा भी करती है। इसमें यथार्थ का पुट अधिक है। यथार्थ का तात्पर्य विस्तृत विवरण की सच्चाई विशिष्ट चरित्रों के सच्चे प्रतिफलन और विशिष्ट परिस्थितियों के पर्यायचित्रण से है।

पाश्चात्य विद्वानों की यह भी मान्यता रही है कि जिस कला में मूर्त आधार जितना ही कम होगा वह कला उतनी ही उच्चकोटि की होगी। तात्पर्य यह

है कि साहित्य को सर्वोत्कृष्ट कला के रूप में स्वीकार किया गया है। साहित्य में मूर्त आधार नहीं होता। अर्थ की रमणीयता ही इसका प्रधान गुण माना जाता है।

(1) “यहि महं आदि मध्य अवसाना। प्रभु प्रतिवाद्य राम भगवाना।

व्यापक अकल अनीह अज, निगुण नाम न रूप।

भगत हेतु नाना विधि, करत चस्त्रि अनूप।

(2) कीरति भेनिति भूति भलि सोई। सुरमरि मन सब कर हित होई।

(3) बुध विश्राम सकल जानिरंजनि। राम कथा कलि कलुष विभंजनि।

(4) हरिहर जस सुरनर गिरहुँ बरनहि सुकवि समाज।

हाडी हाटक घटित चल, राधे स्वाद सुनाज।।

भारतीय कला और पाश्चात्य कला में यत्रा तत्रा कुछ समानताओं के साथ असमानता भी दृष्टिगत होती है। समस्त महान कलाकृतियाँ अन्तर्ज्ञान की एक क्रिया से उद्भूत होती हैं किसी बौद्धिक विचार या उज्ज्वल कल्पना से नहीं। ये तो केवल मानसिक रूपान्तर हैं। जीवन या सत्ता के किसी सत्य के सीधे अन्तर ज्ञान और उस सत्य के किसी अर्थपूर्ण रूप से मनुष्य के मन में हुए उसके किसी विकास से इनका प्रादुर्भाव होता है। इस विषय में महान यूरोपीय और भारतीय कला या रचना में कोई भेद नहीं है।

भारतीय कला की सर्वोत्कृष्ट विशेषता आनन्दोपलब्धि है। जबकि पाश्चात्य कला सुख को कला की सर्वोत्कृष्ट विशेषता मानती है।

पश्चिमी मन रूप से आकृष्ट और आबद्ध होता है। उसकी स्थित पर रूप ही है। जिसमें मोहक आकर्षण से परे वहन नहीं जा सकता उसके अपने सौन्दर्य के लिये ही वह इससे प्रेम करता है। उसकी अत्यन्त प्रत्यक्ष भाषा से सीधे ही जो भावमय बौद्धिक और सौन्दर्यात्मक सुझाव उत्पन्न होते हैं उन्हीं पर निर्भर रहता है। वह आत्मा को देह में कैद कर देता है। या हम यह भी कह सकते हैं कि

इस मन के लिये अय 'आत्मा की सृष्टि करता है। आत्मा को अपनी सत्ता के लिये जो कुछ कहना होता है। उनके लिये वह रूप पर निर्भरकरती है। इस विषय में भारतीय मनोभाव इस विचार के सर्वथा विपरीत है। भारतीय मन के लिये रूप आत्मा की एक सृष्टि के रूप में ही अस्तित्व रखता है किसी अन्य रूप में नहीं। वह अपना समस्त अर्थ एवं मूल्य आत्मा से ही आहरण करता है। इस प्रकार हम देखते हैं कि भारत में आत्मा ही रूप को वहन करती है। जबकि अधिकांश पश्चिमी कला में रूप ही आत्मा के उस अंश को वहन करता है। जो कुछ वहाँ विद्यमान रहता है।

“बड़े भाग मानुष तन पावा। सुर दुर्लभ सब ग्रथहि गावा।
साधन धाम मोक्ष कर द्वारा। पाहिन जेहि पर लोक संवारा।
सो परम दुःख पावइ, सिर धुनि धुनि पछिताइ।
कालहि कर्महि ईश्वरहि, मिथ्या दोष लगाइ।
यहि तनु पाइ विषय मन देही। स्वर्गहु स्वल्प अन्त कठिनाई।
नर तनु पाइ विषय मन देही। पलटि सुधा ते सढ विष लेहीं।
ताहि कपहुं भल कहई न कोई। गुला गेहे पर सिमन खोई।।

पश्चिमी दृष्टि सजीव तत्व पर जुड़ी हुई है। जो अपने जीवन में आत्मा के एक अल्प अंश को वहन करती है। किन्तु भारतीय मन और भारतीय कला की दृष्टि उस वृहत् असीम आत्मा एवं अध्यात्म सत्ता की दृष्टि है जो अपनी उपस्थिति में हमारे सामने अपने जीवन आकृति को ले आती है। वह आकृति उसकी अपनी अनन्त तुलना में चाहे छोटी हो जाती है किन्तु जो शक्ति इस प्रतीक को अनुग्रहीत करती है। उसके द्वारा अनन्त की अभिव्यक्ति में किसी रूप को आश्रय देने के लिये यह पर्याप्त होती है।

पश्चिमी कलाकार वांछित प्रकृति के रूपों को कठोरता पूर्वक सही-सही नकल करते हुए अपना कार्य करता है। बांछित जगत ही उसका आदर्श नमूना होता है। और उसको इसे अपनी दृष्टि के सामने रखना पड़ता है। उसे वस्तुतः विचलित होने के किसी भी चेष्टा को दबाना होता है। भौतिक दृष्टि का दबाव तो गौड़ होता है। और उस सदा ही जान बूझकर हल्का कर दिया जाता है। जिसमें एक अत्यन्त प्रबल आध्यात्मिक एवं अन्तरात्मिक छाप डाल दी जा सके। ऐसी हर एक वस्तु दबा दी जाती है। जो इस उद्देश्य की सिद्धि नहीं कर पाती। अथवा जो मन का इस उद्देश्य की पवित्रता से विचलित करती हो।

“जदपि कवित रस एको नाही। राम प्रताप प्रगट र्याह माहीं।।
 भनिति भदेस वस्तु भलि बानी। राम कथा जग मगल करनी।
 कवि न होऊ नहि वचन प्रवीनू। सकल कला सब विद्या हीनू।
 आखर अरथ अलकृति नाना। छन्द प्रबन्ध अनेक विधाना।
 भाव भेद रस भेद अपारा। कवित्त दोष गुन विविध प्रकारा।
 कवित्त विवेक एक नहि मोरे। सत्य कहौ लिखि कागद कोरे।
 कवि न होऊ नहि चतुर कहावौ। मति अनुरूप राम गुन गावौ।
 राम सुकीरति भनिति भदेसा। असमजस असमोहि अन्देसा”

महान कलाकारों के हाथों में पड़ने से यह ऊंचा उठकर जीवन के ऐन्द्रिय आकर्षण की महत्ता और सुन्दरता का स्वभाव भावावेग, और कर्म की काया आश्चर्य जनक शक्ति और प्रेरक ध्येय का अभिव्यंजक बन जाता है। यूरोप में सौन्दर्यात्मक कृति का सामान्य रूप यही रहा है। किन्तु भारतीय कला में यह हेतु कभी सर्वोपरि नहीं होता यह सत्य है कि ऐन्द्रिय आकर्षण यहाँ विद्यमान है। किन्तु वह उस चैत्य श्री सुषमा और सुन्दरता की आत्म समृद्धि में मुख्य नहीं है। केवल

एक तत्व के रूप में परिमार्जित कर दिया गया है। जो भारतीय कलाकार की दृष्टि में सच्ची सुन्दरता या लावण्य है।

पश्चिमी कला की यह सामान्य प्रवृत्ति है कि वह सदा प्रकृति के प्रति प्रत्यक्ष रूप में सच्ची रहने के लिए लालायित रहती है। परन्तु भारतीय कलाकार इस पद्धति का परित्याग करके अन्दर से आरम्भ करता हुआ वस्तु की अभिव्यक्ति करना चाहता है। उसे अपनी अन्तर आत्मा में देखता है। और अपने अन्तर ज्ञान को यर्थाथ रेखा वर्णिका और योजना को खोजने की चेष्टा करता है। यह रेखा जब भौतिक धरातल पर प्रकट होती है तब वह भौतिक प्रकृति की रेखा वर्णिका और योजना का यर्थाथ और स्मारक प्रतिकृति आकार का चैत्य रूपान्तर प्रतीत होती है। वास्तव में जिन आकारों को वह चित्रित करता है। वे पदार्थों के ऐसे रूप होते हैं जिन्हें वह चैत्य स्तर में अनुभव कर चुका होता है। यह आरम्भिक आकार होते हैं। जिनकी भौतिक वस्तुएँ एक स्थूल प्रतिरूप हैं। और इतनी सूक्ष्मता एवं दृढ़ता से उस चीज को तुरन्त प्रकाश में ले आती हैं। जिसे भौतिक वस्तु अपने आवरणों की स्थूलता से ढक देती है। यहाँ जिन रेखाओं और रंगों की खोज की जाती है। वे चैत्य रेखाएं और चैत्यरंग हैं। जो कला कालू के उस अन्तर दर्शन की अपनी चीजें हैं जिन्हें पाने के लिये वह अपने भीतर गया होता है।

भारतीय कला प्रबल आध्यात्मिक भाव से पूर्णतः आप्लावित है। वह भक्ति के अवर्णनीय एवं वास्तविक इच्छावास् और अस्तित्व से परिपूर्ण है। सचमुच यह एक ऐसा संकेत या एक ऐसा सत्योन्मेष है। जो बाध्याकृति पर निर्भर रहने के बजाये रूप से प्रकट हो उठता है। या उमड़ पड़ता है। परन्तु पाश्चात्य कला केवल उदात्तीकृत शारीरिक या ऐन्द्रिक आनन्द को जागृत कर सकती है।

“भनिति विचित्रा मुकवि कृत जोऊ। गग नाम बिनु मोह न मोऊ।

विधु वदिनी सब भाँति सवारी। सोह न बसन बिना बर नारी।
सब गुन रहित कुमति कृत वानी। राम नाम जस अंकित जानी।
सादर कहहि सुनहि बुध ताही। मधुकर सरिस सन्त गुन ग्राही।
स्याम सुरभि पय विसद अति, गुनद करहि सब पान।
गिरा ग्राम्य सिय राम जस, गावहि सुनहि सुजान।

पाश्चात्य कला बाण्य रूप पर बल देती है। ओर उसके द्वारा यह एक कल्पनात्मक दृष्टि से युक्त अंतःप्रेरणा की ओर ध्यान आकर्षित करती है। जिसका लक्ष्य किसी दिव्य शक्ति को प्रकट करना होता है। और इसलिये वह हमें एक ऐसी चीज प्रदान करती है। जो सौन्दर्य बोधात्मक । सुख से कहीं अधिक होती है। भारतीय कला स्थूल कल्पना से तो अधिक दूर पर आत्मा के अधिक निकट होती है। वह भौतिक रूप को उस वस्तु के मुकाबले गौड़ स्थान प्रदान करती है।

पाश्चात्य कला अन्तः स्फुरित जीवन और प्रकृति में विद्यमान किसी बाण्य रूप से मिलने वाले संकेत के द्वारा निर्मित होती है अथवा अन्तर आत्मा के किसी वस्तु से उद्भूत होती है। यह अपना सम्बन्ध एक बाण्य अवलम्बन के साथ जोड़ लेती है। कलाकार उस अन्तः स्फुरण को अपने सामान्य मन में उतार लाता है। और बौद्धिक विचार एक बुद्धिमत कल्पना के द्वारा उसे उस मानसिक उपादान का जामा पहनाने के काम में लगा देता है जो प्रेरित बुद्धि भावावेश और सौन्दर्य बोध के अपने ही रूप में परिणति कर डालने में सक्षम होता है। वह अपनी आँख और हाथ को उन रूपों में क्रियान्वित करने में नियुक्त कर देता है। जो जीवन और प्रकृति के आयात सुन्दर (अनुकरण) से आरम्भ करते हैं। और साधारण हाथों में अधिकांश यही समाप्त हो जाते हैं। इसके दूसरी तरफ भारतीय कला का लक्ष्य अन्तर आत्मा की दृष्टि से सम्भव परमात्मा, अनन्त एवं भगवान के कुछ अंश को प्रकट करना है। उसका कार्य अन्तर आत्मा की बोध शक्ति को प्रकट करना,

प्रकाशमय रूप में उनकी व्याख्या करना या किसी प्रकार उनका संकेत देना होता है। इस प्रकार निष्कर्ष रूप से हम कह सकते हैं कि भारतीय कला अन्तर्ज्ञानात्मक एवं आध्यात्मिक है।

“भगति हेतु विधि भवन विहाई, सुमिरत सारद अवति धाई।
राम चरित्रा सर बिनु अन्हवाये, सो समुझाई न कोटि उपाए।
कविकोविद अस हृदय विचारी, गाँवहि हरि जस कलिमल हारी।
कीन्हे प्राकृत जनगुन गाना। सिर धुनि गिरा लगति पछिताना।
हृदय सिंधु मति सीपि समाना। स्वाती सारद कहहि सुजाना।
जो वरषै वर वारि विचारू। होइ कवित मुकता मनि चारू।
जुगुति वेधि पुनि पोहि अहि, राम चरित्रा वर ताग।
पहिरहि सज्जन विमल उर, शोभा अति अनुराग।

भारतीय कला और पाश्चात्य कला के तुलनात्मक विवेचन से यह स्पष्ट हो जाता है कि कला के स्वरूप का विस्तृत एवं गहन विवेचन दोनों देशों में पर्याप्त मात्रा में सम्पन्न हुआ है। भारतीय कला यदि एक पक्ष पर संसार में अपना गौरव रखती है। ~~तो~~ पाश्चात्य कला दूसरे पक्ष पर, इस प्रकार दानां दशों की विचारधाराओं में कला का मजुल रूप छिपा हुआ है। अतः इस स्वरूप को उभारने के लिये दोनों देशों के पश्चिमी कलाकार बाह्य प्रकृति के रूपों को कठोरतापूर्वक सही-सही नकल करते हुए अपना कार्य करते हैं।

वाह्य जगत ही उसका आदर्श नमूना होता है। और उसको इसे अपनी दृष्टि के सामने रखना पड़ता है। उसे वस्तुतः विचलित होने की किसी भी प्रवृत्ति को या सूक्ष्मतर आत्मा के प्रति अपनी प्रमुख निष्ठा प्रदर्शित करने की किसी भी चेष्टा को दबाना होता है। भारतीय कला में समस्त सर्जना शक्ति आध्यात्मिक एवं अन्तरात्मिक दृष्टि से प्राप्त होती है। भौतिक दृष्टि का दबाव तो गौड़ होता है।

और उसे सदा ही जान बूझकर हल्का कर दिया जाता है जिसमें एक अत्यन्त प्रबल आध्यात्मिक एवं अन्तरात्मिक छाप डाल दी जा सके। ऐसी हर एक वस्तु दबा दी जाती है। जो इस उद्देश्य को सिद्ध नहीं कर पाती। अथवा जो मन को इस उद्देश्य की पवित्रता से विचलित करती है।

महान कलाकारों के हाथों में पड़ने से यह ऊँचा उठकर जीवन के ऐन्द्रिय आकर्षण की महत्ता और सुन्दरता का या स्वभाव भावा वेग, और कर्म की आश्चर्य जनक शक्ति और प्रेरक ध्येय का अभिव्यंजक बन जाता है। यूरोप में सौन्दर्यात्मक कृति का सामान्य रूप यही रहा है। किन्तु भारतीय कला में यह भी हेतु कभी सर्वोपरि नहीं होता यह सत्य है कि ऐन्द्रिक आकर्षण यहाँ विद्यमान है। किन्तु वह उस चैत्य श्री सुषमा और सुन्दरता की आत्म समृद्धि में मुख्य नहीं है। केवल एक तत्व के रूप में परिमार्जित कर दिया गया है। जो भारतीय कलाकार की दृष्टि में सच्ची सुन्दरता वाला रूप है।

“नाना पुराण निगमागम कसम्मत्त यद्द रामायणे निगदितं क्वचिदन्य तादि

स्वान्तः सुखाय तुलसी रघुनाथ गाथा भाषा निबधनेति मन्जुल मातनोति।”

पश्चिमी कला की वह सामान्य प्रवृत्ति है कि वह सदा प्रकृति के प्रति प्रत्यक्ष रूप में सच्ची रहने के लिए लालायित रहती है। परन्तु भारतीय कलाकार इस पद्धति का परित्याग करके अन्दर से आरम्भ करता हुआ वस्तु की अभिव्यक्ति करना चाहता है। उसे अपनी अन्तर आत्मा में देखता है। और अपने अन्तर्ज्ञान की यथार्थ रेखा वर्णिका और योजना को खोजने की चेष्टा करता है। यह रेखा जब भौतिक धरातल पर प्रकट होती है तब वह भौतिक प्रकृति की रेखा वर्णिका और योजना की यथार्थ और स्मारक प्रतिकृति नहीं होती, वरन उससे कहीं अधिक एक ऐसी चीज होती है। जो हमें प्राकृतिक आकार का चैत्य रूपान्तर प्रतीत होती है। वास्तव में जिन आकारों को वह चित्रित करता है। वे पदार्थों के ऐसे रूप होते

है। जिन्हें वह चैत्य स्तर में अनुभव कर चुका होता है। ये आत्मिक आकार होते हैं। जिनकी भौतिक वस्तुएँ एक स्थूल प्रतीक रूप हैं। और इतनी सूक्ष्मता एवं शुद्धता से उस चीज को तुरन्त प्रकाश में ले आती हैं। जिसे भौतिक वस्तु अपने आवरणों की स्थूलता से ढक देती है। यहाँ जिन रेखाओं और रंगों की खोज की जाती है। व चैत्य रेखायें और चैत्य रंग हैं। जो कलाकार के उस अन्तरदर्शन की अपनी चीज हैं। जिन्हें पाने के लिये वह अपने भीतर गया होता है।

“बंदौ मुनि पद कंज रामायन जेहि निरमयऊ।

सरवर सुकोमल मन्जु दोष रहित दृषन सहित।

सभु कीन्ह पूद चरित्रा सुहावा। बहुरि कृपा करि उमहि सुनावा।।

सोइ शिव काग भुसुण्डि दीन्हा। राम भगति अधिकारी चीन्हा।

भारतीय कला प्रबल आध्यात्मिक भाव से पूर्णतः आप्लावित है। यह भक्ति के अवर्णनीय एवं वास्तविक उच्छ्वास और अस्तित्व से परिपूर्ण है। सचमुच यह एक ऐसा संकेत या एक ऐसा सत्योन्मेष है जो बाह्य प्रकृति पर निर्भर रहने के बजाय रूप से प्रकट हो उठता है, उमड़ पड़ता है। परन्तु पाश्चात्य कला केवल उद्दीप्तोक्त शारीरिक या ऐन्द्रिय आनन्द को ही जागृत कर सकती है।

पाश्चात्य कला बाह्य रूप पर बल देती है। पर उसके द्वारा यह एक कल्पनात्मक दृष्टि से युक्त अन्तः प्रेरणा की ओर ध्यान आकर्षित करती है। जिसका लक्ष्य सौन्दर्य की किसी दिव्य शक्ति का प्रकट करना होता है। और इसलिये वह हमें एक ऐसी चीज प्रदान करती है जो सौन्दर्य बोधात्मक निरेन्द्रिय सुख से भी अधिक होती है। वह भौतिक रूप को उस वस्तु के मुकाबले गौण स्थान प्रदान करती है।

“तेहिसन जाग बल्कि पुनि पावा । तिन्ह पुनि भरद्वाज प्रति गावा ।

एक बार त्रोता जुग माही । सभु गये कुभज रिषि पाही ।।

रामकथा मुनि वर्ज बखानी । सुनी महेश परम सुख करनी ।

सुन सुभ कथा भवानि रामचरित मानस विमल

कहा भुंसुडि पखानि सुना विहग नायक गरूण ।

मै जिमि कथा सुनी भवमोचनि । सो प्रसग सुनि सुमुखि सुलोचनि ।

तह बसि हरिहि भजै जिमि कागा । सो सुनि उमा सुमुखि अनुरागा ।

तब कछु काल मराल तनु धरि तह कीन्ह निवास ।

मादर सुनि रघुपति गुन, पुनि आनऊं कैलाश ॥

पुनि मोहि कछुक काल तह राखा। रामचरित मानस तब भाखा ॥

पाश्चात्य कला अन्तः स्फुरित जीवन और प्रकृति में विद्यमान किसी बाह्य रूप से मिलने वाले संकेत के द्वारा निर्मित होती है । अथवा अन्तरात्मा की किसी वस्तु से उद्भूत होती है । यह अपना सम्बन्ध एक बाह्य अवलम्बन के माध्यम से जोड़ लेती है । कलाकाल उस अन्तःस्फुरण को अपने सामान्य मन में उतार लाता है और बौद्धिक विचार एवं बुद्धिगत कल्पना को उसे उस मानसिक उपादान का जामा पहनाने के काम में लगा देता है । जो प्रसिद्ध बुद्धि, भावावेश और सौन्दर्यबोध के अपने ही रूप में परिणति कर डालने में सक्षम होता है । वह अपनी आँख और हाथ को उन रूपों में क्रियान्वित करने में नियुक्त कर देता है । जो जीवन और प्रकृति के आपात-सुन्दर अनुकरण से आरम्भ करते हैं । और साधारण हाथों में अधिकांश यही समाप्त हो जाते हैं । इसके दूसरी तरफ भारतीय कला का लक्ष्य अन्तर आत्मा की दृष्टि के सम्मुख परमात्मा अनन्त एवं भगवान के कुछ अंश को प्रकट करना एवं परम आत्मा को उसकी अभिव्यक्ति के द्वारा और भगवान को उनकी शक्तियों के द्वारा प्रकट करना है । उसका कार्य अन्तरात्मा की बोधशक्ति को प्रकट करना, प्रकाशमय रूप की व्याख्या करना या

किसी प्रकार उनका संकेत देना होता है । इस प्रकार निष्कर्ष रूप में हम कह सकते हैं कि भारतीय कला अन्तर्ज्ञानात्मक एवं आध्यात्मिक है ।

भारतीय कला और पाश्चात्य कला के तुलनात्मक विवेचन से यह स्पष्ट हो जाता है कि कला के स्वरूप का विस्तृत एवं गहन विवेचन दोनों देशों में पर्याप्त मात्रा में सम्पन्न हुआ है । भारतीय कला यदि एक पक्ष पर ससार में अपना गौरव रखती है तो पाश्चात्य कला दूसरे पक्ष पर । इस प्रकार दोनों देशों की विचारधाराओं में कला का मजबूत रूप छिपा हुआ है । अतः इस स्वरूप को उभारने के लिए दोनों देशों की कलाओं का विस्तृत विवेचन करना अनिवार्य है। विवेचनोपरान्त ही हम कला के वास्तविक स्वरूप तक पहुँच सकते हैं । इसलिए भारतीय और पाश्चात्य कला की सागोपाग एवं स्पष्ट व्याख्या द्रष्टव्य है ।

भारतीय दृष्टिकोण :

‘वाचस्पत्यम्’ में लिखा हुआ है कि कला ‘स्त्रीलिंग’ कल्पति कलते वर्कतरिअन कल्पेत ज्ञापते कर्मणि अन्यथा ।

संक्षिप्त हिन्दी शब्द सागर में ‘कला’ शब्द का अर्थ कार्य कौशल से लिया गया है । कला - किसी कार्य को भली भाँति करने का कौशल, फन - हुनर।

भारतीय ग्रन्थों में कला शब्द का प्रयोग अति प्राचीन काल से ही मिलता है । चौसठ कलाएँ और सोलह कलाएँ विविध चातुरी का ही निर्देश करती हैं ।

‘अमर कोश दर्श’ में भी कला को शिल्प या कारीगरी के अर्थों में प्रयुक्त किया गया है ।

हिन्दी विश्वकोष में भारतीय परम्परा के अनुसार कला का अर्थ कौशल से लिया गया है । यूरोपीय परम्परा के अनुसार कला उन सारी क्रियाओं का कहते हैं जिनमें कौशल अपेक्षित हो यूरोपीय शास्त्रियों ने भी कला में कौशल को महत्वपूर्ण माना है ।

यूरोपीय साहित्य में भी कला शब्द का प्रयोग शारीरिक या मानसिक कौशल के लिये अधिकतर हुआ है । वहाँ पर प्रकृति से कला का कार्य निम्न माना जाता है । कला का अर्थ ही रचना करना अर्थात् वह कृत्रिम है, कला उस कार्य में है जो मनुष्य करता है । कौशलपूर्ण मानवीय कार्य को कला की सजा दी जाती है । कौशलहीन या भोड़े ढंग से किये गये कार्यों को कला में स्थान नहीं दिया जाता ।

‘हिन्दी साहित्य कोश’ में भी कला को कर्म कुशलता माना गया है । कला को उपयोगी और ललित कला में विभाजित करते हुए लिखा भी है - “कर्म कुशलता ही कला है ।”

इस प्रकार कला स्वरूप का दिग्दर्शन करने के पश्चात् हम इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि जिस कार्य में भी थोड़ी सी कुशलता अपेक्षित है उसी को कला कह सकते हैं । कला में कौशल का स्थान शरीर में मुखमण्डल के समान है । कला का अर्थ रचना कौशल से लेने पर विचार स्पष्ट हो जाते हैं ।

डॉ० कान्तिचन्द्र पाण्डेय का मत है कि “संस्कृत भाषा में कला की सिद्धि ‘कल’ धातु से हुई है । जिसका अर्थ सांख्यान है । सांख्यान शब्द की सिद्धि रूपा धातु से न होकर जिसका अर्थ कथन, कहना घोषणा करना या सम्पादन होता है । चिक्षिण के स्थान पर ‘स्व्या’ आदेश हो जाता है जिसका अर्थ अवधानपूर्वक देखना भी है । जिसका अर्थ संस्थान है । संस्थान ‘कथन’ कहना घोषण करना या सम्पादन होता है । चक्षिङ् के स्थान पर आदेश हो जाता है । इसका अर्थ अवधान पूर्वक देखना भी है । (अथं दर्शनउपि मि० कौ 374) सम उपवर्गपूर्वक इस धातु का अर्थ गिनना । गणना करना अथवा संकलन करना होता है । इस अर्थ के आधार पर ‘संस्थान’ शब्द का अर्थ मनन चिन्तन एव ध्यान भी होता है । इस प्रकार कला शब्द का अर्थ वह मानवीय क्रिया है जिसका विशेष

ध्यान दृष्टि से देखना, गणना अथवा संकलन करना मनन और चिन्तन करना एवं स्पष्ट रूप से प्रकट करना है ।

कुछ प्रसंगों में कला शब्द का अर्थ कलाकृति भी होता है । इस अर्थ में इस शब्द की सिद्धि कल् धातु से भाव प्रक्रिया के अनुसार कल्पेत अस्वात्रा होती है । तदनुसार कला शब्द का अर्थ एक ऐसी कृति होती है जो उस मानवीय क्रिया में उत्पन्न होती है । जिसके विशेष गुण ध्यान पूर्ण दृष्टि संकलन एवं स्पष्ट प्रकटन है । इस अर्थ में कला शब्द की सिद्धि व प्रत्यान्त कल् धातु से दाणिनी के छः प्रापेण युक्ति सज्ञा पर छ प्रापेण 3-3-118 सूत्रा के अनुसार हुई है । उपर्युक्त परिभाषाओं से निम्नलिखित निष्कर्ष निकलते हैं -

- 1 . कला कर्म करने का कौशल है ।
- 2 कला द्वारा आल्हादाकता रमणीयता आदि का समावेश होता है ।
- 3 . कला कर्म में अवधानपूर्वक देखना, संकलन करना और अभिव्यक्त करना अनिवार्य है । इन निष्कर्षों में प्रथम सामान्य कथन, द्वितीय में कला, रमणीयता आदि आन्तरिक व्यापारों को अर्थ रूप रंग से रूपायित करती है।

काव्य में रमणीय अर्थ की जो परिकल्पना की गयी है वह काव्य की समस्त प्रक्रिया का अंग है परन्तु कला द्वारा उसमें विशेष निखार समय और सन्तुलन आता है । तीसरी विशेषता का सम्बन्ध कला के संयोजन से है । अवधानपूर्वक देखना कला की पहली शर्त है । अभिप्रेत अर्थ प्रतीति के लिये कलाकार को अपेक्षित उपकरणों का चयन करना पड़ता है । उन उपकरणों को उनके ठीक स्थान पर संयोजित करना आवश्यक होता है । चित्रा कला में रंग और रेखाओं को, काव्य में शब्द, अलंकार वक्रोक्ति आदि को यथास्थान नियोजित करना कलाकार का कर्तव्य है । जो व्यक्ति इस नियोजन को आत्मोष्कर्ष का जितना अधिक उपकारक बना सकेगा वह उतना ही श्रेष्ठ कलाकार होगा । यह

कलात्मक विन्यास सौन्दर्य का अनिवार्य अंग है । कला का महत्व सौन्दर्य को सँवारने और उसे पूर्णतः आनन्द विधायक बनाने में ही है ।

कला शब्द सर्वप्रथम प्रयोग भारत के 'नाट्यशास्त्रा' में मिलता है । वात्स्यायन के कामसूत्रा और उशनस के शुक्रनीति में भी कला शब्द का प्रयोग दृष्टिगोचर होता है । सामान्यतः भारत में वेदकाल से ही सौन्दर्य के प्रति सहज आकर्षण रहा है । सौन्दर्य का कलाओं के प्रसंग में ही विचार किया गया है । शुक्रनीति, मानसार, विष्णु धर्मोन्तर पुराण उस बात के पुष्ट प्रमाण हैं ।

महाकवि दण्डी ने नृत्य गीत को कला माना है । नृत्य गीत प्रभृतयः कला कार्मायु सश्रथाः ।

संस्कृत विद्वान् क्षेमराज ने कला को वस्तु को सँवारने वाली कहा है । कालपति स्वरूप आवेशप्रति वस्तूनि वा । तम तम प्रमाणतौर कलमे काला अर्थात् नव नव स्वरूप प्रथमोलेख शालिनी सवित वस्तुओं ने पन प्रमाता मं स्व को या आत्मा को परिमिति रूप में प्रकट करती है । इसी क्रम का नाम कला है। आचार्य भामाह ने अपने मत की पुष्टि में कला को धर्म अर्थ काम मोक्ष का साधन माना है - धर्मार्थ काम मोक्ष वैवक्षण्यं मोक्षणायमं वैवक्षण्यं कलासु च प्रीति करोति कीर्तिन्च साधुकाव्य निबन्ध पम । पुनः आचार्य क्षेमचन्द्र ने लिखा है ऐसा कोई शब्द वाच्य विधा और कला नहीं जो काव्य का अंग होकर न आए । अहो! कवि का उत्तरदायित्व कितना महान होता है ।

“न तच्छव्यो न तद्वाच्य न स विधा न स कला ।

जायते पत्रा का काव्यांग महो भारः महान कवेः ।

अभिनव गुप्त ने कला को गाना बजाना आदि वर्णों में प्रयुक्त पर्वो किया है । कलागीत बाछादिका ।

संस्कृत साहित्य के मेधावी महाकवि वाण ने लिखा है 'तस्मिन् संचक्राम सकलः कलाकलापः। तथाहि . . . कथासु नाटकेषु आख्यायिकासु काव्येषु . . . अन्यपर्वाय कला विशेषयु पर कोशलमवाय। इस प्रकार स्पष्ट है कि महाकवि वाण न कला के भीतर काव्य की परिगणना की है। महाकवि राजशेखर के काव्य या साहित्य को विधा और कलाओं को उपविधा माना है । और कहा भी है कि कलाओं के सन्निवेश से काव्य को सजीवता मिलती है ।

“भूद्धार्थं योर्थं वात्पनाह भावने विद्या साहित्य विधा । उपविधा स्तु चतुषष्टिः ताश्च कला इति विदग्धवादः । स आजीव काव्यस्त्वै।

अर्थात् शब्द और अर्थ के सहभाव को बताने वाला साहित्य विद्या कहालाता है । इस विद्या की 64 उपविधाएँ हैं जिन्हें विद्वान कला मानते हैं । उपविधाएं या कलाएं काव्य का जीवन हैं । राजशेखर ने कलाओं के अनिवार्य अध्ययन पर विशेष बल देते हुए लिखा है ।

“ग्रहीत विधोपविधः काव्यक्रियाएं प्रपतेत । नाम धातु परापणे अभिधान कोश छन्दोविचित अलंकार तत्रा च काव्य विद्या कला वस्तु चतुषष्टि रूप विद्याः। अर्थात् काव्य विद्या के शिक्षाथियों को चाहिए कि सर्वप्रथम काव्यो प्रयोगिनी विधाओं और काव्य की उप विधाओं को भलीभाँति अध्ययन करके काव्य रचना की और प्रवृत्त हो व्याकरण, कोश, छन्द और अलंकार ये चार काव्योपयोगी मुख्य विधाएं हैं कलाएं 64 हैं ।

आचार्य भावभूति ने कला सदृश ही साहित्य सायावाणी को ही आत्मा की कला कहा है ।

“विन्दम देवताम् वाचमृतम् आत्मनः कलाम्।

अर्थात् मैं उस वाणी की वन्दना करता हूँ जिसमें आत्मा की कला अमृत रूप से विद्यमान है।

संस्कृत साहित्य में ज्ञान के दो विभाग मिलते हैं 1 . विद्या 2 . उपविद्या । काव्य को विद्या और कलाओं को उपविद्या माना गया है । संस्कृत के विद्वान काव्य या साहित्य को कला से भिन्न समझते थे । उपर्युक्त उदाहरण विधा और उपविधा के विभाजनों की पुष्टि करते हुए प्रतीत होते हैं ।

भतृहरि ने भी काव्य और कला को भिन्न भिन्न मानकर कला की सार्थकता और उपयोगिता के विषय में लिखा है ।

“साहित्य संगीत कला विहीनः ।

साक्षात्पशु पुच्छ विषाण हीनः ॥

इस श्लोक की दृष्टि से हम देखते हैं कि जीवन का समुचित एवं सर्वांगीण विकास में कला का योगदान और महत्व अमूल्य है कला शिष्ट सयत सुन्दर और कल्याणमयी विधि का विस्तार करती है । कला की अनुपस्थिति हमें अशिष्ट और समय पड़ने पर मानव की संज्ञा में अपदस्थ कर पशु बना देती है । मनुष्य ने अपने विकास और उपलब्धि के लिये कला का अविष्कार कर जीवन को प्रकाशित किया है । इसलिये जहाँ कला नहीं है वहाँ मानव सींग पूँछ रहित साक्षात् पशु है ।

आचार्य वामन ने काव्यालंकार सूचवृत्ति में काव्य के उत्कर्ष के लिये कलाओं का अस्तित्व आवश्यक माना है ।

कला शास्त्रोभ्यः कला तत्त्वश्च सवित । कला गीतानुदिका . दिका
स्त्राकचिका मिधापकानिशास्त्राणि विशाविलादि प्रणीतानि कला तत्त्वानूनपालध्या
कलावस्तु सम्पक विवदुश्च्य मिति ।

1 भवभूति - उत्तर रामचरित 2 . वामन काव्यालंकार सूचवृत्ति ।

अर्थात् कला तत्व का ज्ञान कलाशास्त्रों द्वारा करना चाहिए । गाना, नाचना और नृत्य आदि कला है । उनके प्रतिवादक विद्याखिल आदि कलाओं के तत्त्वों

का ज्ञान आवश्यक है । कला तत्व परिचय के बिना कलात्मक वर्णन असम्भव है। इसलिये कलाओं का ज्ञान काव्य के लिये आवश्यक है ।

~~गायत्री~~ कवचम में भी 64 कलाओं वाली विद्या का वर्णन दृष्टिगोचर हाता है ।

अधेरा वैश्चतुः षण्डया सप्तो तावतीः कलाः ।

चतुः षष्टि कला विद्या ईश्वरी प्रीतिवर्धनम् ।।

जैसा कि पूर्व में लिख चुके हैं कि कला 'क' शब्द का आनन्द और प्रकाश 'ला' धातु का अर्थ है लाना । इसीलिये कला का स्पष्ट अर्थ हुआ कि क्रियाशक्ति जो आनन्द और प्रकाश लाती है । आनन्ददायक होने के लिये रमणीयता आवश्यक है । और रमणीयता का स्वरूप ही "क्षणे क्षणे पुननवताभुपैति तदेवरूपं रमणीयतायाः अर्थात् प्रतिक्षण जो नवीनता कारग रखती हो उसे रमणीय कहते हैं ।

अभिव्यक्ति को विद्या की कला कहते हैं । यह वह कौशल है कि जिससे कोई कार्य सम्पन्न हो ।

"कला प्रधानतयः मूल्य विषयक अभिधान नहीं करती अपितु साक्षात् अनुभव के लिये मूल्यों को प्रस्तुत करती है । वह मूल्यों के बारे में भाषा नहीं है। "वह मूल्यों की भाषा है ।"

"कला की कोई अपनी मौलिक आभिरूचया भाव नहीं हात जो बात कला को अलग करती है। वह है उसकी इच्छा को तृप्त करने का प्रकार इच्छा के तृप्त करने के इस प्रकार को मैं कल्पना में तृप्त करना कहूंगा । . . .

यही कान्त का भी अर्थ था जो विषयों के रूप प्रस्तुत करने मात्रा से प्राप्त होता है । और उस सबसे स्वतंत्र है । जो विषयों की सत्ता से प्राप्त हो सकता है ।"

डीविट, एच० पार्क 'नेचर ऑफ आर्ट' "कला-कर्म-चेतना के भय में मन की क्रिया है जो कि अनुभव को कल्पना में बदलती है । जबकि इस रूपान्तरण के बिना वह अनुभव ऐन्द्रिय होता है । यह क्रिया सहयोग पूर्वक क्रिया है । और एक व्यक्ति में कृतिशील न होकर एक समुदाय में रहती है । . . . यह समुदाय सब मनुष्यों का आदर्श समाज नहीं है । बल्कि साक्षी कलाकारों, सहायकों और सहद्वयों का है । जिसके साथ कालान्तर का वास्तविक सहयोग होता है ।

(प्रिन्स पल्स ऑफ आर्ट)

"कलाकृति एक संकेत है जो कि मूल्य या मूल्य संस्थान को घोषित करता है । जिसकी यह विशेषता होती है कि वह प्रतिभात्मक संकेत होने के कारण, अपनी वाचकता के सामान्य होने के बावजूद जिस मूल्यों को वह साकेतिक करता है । वह कलाकृति में ही मूर्त हो जाता है । और जिसके फलस्वरूप कलाकृति को देखने वाला सीधे मूल्य संस्थान को देखता है । और उसे उन सब अर्थों से माथा पच्ची आवश्यक नहीं है । जिसका कलात्मक संकेत अभिधान करता है । परिभाषा का संकेत वाहक के अतिरिक्त अन्य अभिधान डिनाटड कला मूल्य सम्प्रेषण की भाषा है ।

चार्ल्स मैरिस 1939

"कला प्रधान तथा मूल्य विषयक अभिधान नहीं करती अपितु साक्षात् अनुभव के लिये मूल्यों को प्रस्तुत करती है । वह मूल्यों के बारे में भाषा नहीं है वह मूल्यों की भाषा है ।"

"कला की कोई अपनी भौतिक अभिरूचिया का भाव नहीं होते जो बात कला को अलग करती है । वह है उसका इच्छा को तृप्त करने का प्रकार . .

इच्छा के तृप्त करने के इस प्रकार को मैं कल्पना में तृप्त करना चाहूंगा । .

वही काट का अर्थ था । जब उसने रसास्वाद को अनासक्त कहा था अरवाद जो विषयों के भय में प्रस्तुत करने मात्रा से प्राप्त होता है । और उस सबसे स्वतंत्रा है । जो विषयों की सत्ता से प्राप्त हो सकता है ।

डेविट एच पार्क, नेचर ऑफ आर्ट, 1939

1 “साहित्य सगीत कला विहीनाः साक्षात पशु पुच्छ विषाण हीनाः” ।

मृत्राहरि

2 नृत्य गीत प्रभुतयः कला कर्मथ सश्रपाः” “दण्डी काव्यादर्श”

3 . कल्पति स्वरूपं आवशेगपति वस्तुनिपा” क्षेमराज शिवसूत्रा विषिर्षणो”

4 “कला ग्रीत्त वाद्यादिका” “अभिनव गुप्त आचार्य”

5 . “न तत् ज्ञान न तच्चिद्व्य न सा विद्या न सा कलाः। “भारतमुनि नाचशास्त्रा”

6 . “धर्मा काम मोक्षाणां वैचक्षव्य कला सुच ।

पीतम करोति कीर्ति च साधुकाव्यं काव्य - निबन्धनमः”

भामाह

पाश्चात्य विद्वान अरस्तु -

अरस्तु की पोइटिप्स में कला का प्रत्यक्ष नाम तो कही भी नहीं दिया गया किन्तु काव्य नाटक वेणु वादन नाद आदि का अनुकरण कहा गया है ।

हीगल -

1 . हीगल ने भी अपनी पुरतक चीपसवेचील वॉ थपदम । तज में कला पर अच्छा विवेचन प्रस्तुत किया है । वह कला और सौन्दर्य में प्रार्थक्य नहीं समझते।

2 . दूसरे शब्दों में सौन्दर्य की कला के हेतु इतनी अधिक आवश्यकता है कि हम सौन्दर्य को ही कला मानते हैं । कहने का अभिप्राय यही है कि

सौन्दर्य की ही कला के हेतु इतनी अधिक आवश्यकता है कि हम सौन्दर्य तत्व को कला की परम आवश्यकता मानकर उसे अलग नहीं कर सकते।”

क्रोचे

कला के सम्बन्ध में क्रोचे का विचार भी बहुत महत्व रखता है । क्रोचे अभिव्यजनावादी विद्वान् था । उसका कला सम्बन्धी सिद्धान्त इस पर आधारित है। वह अभिव्यजना को ही सौन्दर्य मानता था । सौन्दर्य कला का प्राण है । उसके मतानुसार मूर्त तथा अमूर्त अभिव्यजना ही कला है ।

टालस्टाय

टालस्टाय ने ‘टमीज पे तत्त्व’ नामक एक पुस्तक लिखी है । इसमें उन्होंने कला सम्बन्धी विविध प्रचालित मतों की समीक्षा की है । पुनश्च उन्होंने अपना मत प्रतिपादन किया है । उनके मतानुसार कला की प्रक्रिया अपने हृदय में उठी हुई भावनाओं की अनुभूति की क्रिया, रेखा, वर्ण, ध्वनि आदि शब्द के सहारे आगे और स्पष्ट करने की चेष्टा है । यहां पर उस पक्ष को उद्धृत कर देना अनुचित न होगा कला जैसा कि आध्यात्मवादी कहते हैं । ईश्वर पर सौन्दर्य के किसी रहस्यपूर्ण भाव की अभिव्यक्ति नहीं है । वह तत्व वेताओं के कथनानुरूप अपने एकाकीभूत ओज के बाहुल्य का उपयोग करने वाली क्रीडा भी नहीं है। तथा हम उसे आनन्द भी नहीं कह सकते । वास्तव में उसका कार्य मनुष्य को एक भाव में परस्पर बांधना है । तथा व्यक्ति और मानव की हित कामना करना है ।”

ब्रेडले

ब्रेडले ने “Oxford lecture on Portraiture” के अपने कविता विषयक व्याख्यान में तर्कों के विराट आयोजन के साथ कला कला के लिये ही मानी है । उन्होंने कला को वाह्य संसर्ग से बिल्कुल मुक्त रखकर उसको अलग

ही में स्वतंत्रापूर्ण और स्वनुशासित संसार माना है । ब्रेडले की अन्य बातों को हम महत्व नहीं देते किन्तु कला का अर्थ कला ही है । ऐसा कहकर उन्होंने बड़ी मार्मिकता का परिचय दिया है ।

काडवेल

इन्होंने अपनी पुस्तक Ucisse and Reality में कला पर अन्य वर्णनों के साथ कला का विवेचन प्रस्तुत किया है । उन्होंने जीवन से निरपेक्ष रहकर कला की मार्मिकता मानी है । किन्तु जीवन पक्ष को छोड़ देना कला में कुछ तत्व ही नहीं रह सकता ।

रिचर्डसन -

रिचर्डसन, महोदय ने मार्मिक युक्तियों से कलावाद की बढ़ती हुई प्रकृति पर अच्छा कुठाराघात किया है । उनके मतानुसार कविता विश्व श्रृष्टि शेष श्रुद्धि से भिन्न कोई पदार्थता ही नहीं रखती । इसके न खास नियम हैं । आर न खास विचित्रताएँ । प्रत्येक कविता हमारी अनुमति का एक खण्ड मात्रा होती है । इन सभी बातों से यह निश्चित होता है कि कला किसी नई और अपरिचित दुनिया की चीज नहीं है । वह इसी संसार की वस्तु है । और उममे हमारा घनिष्ठ सम्बन्ध है ।

मूर्धन्य विद्वानों के विचारों को उल्लिखित करने के बाद निम्न बातें मुख्य रूप से दिखाई पड़ती हैं ।

- 1 . कला अभिव्यंजना का ही मूर्तरूप है ।
- 2 . कला में दिव्यता भी रहनी चाहिए ।
- 3 . कला सत्य की सजीव और स्वाभाविक अभिव्यक्ति है ।

इस प्रकार भारतीय तथा पाश्चात्य विद्वानों द्वारा कला सम्बन्धी अनेकानेक उदाहरणों के पश्चात् में यह कहना चाहूंगा कि जितनी कसौटियों कला के सम्बन्ध

में बताई गयी है वे सभी सम्पूर्ण रूप में गोस्वामी तुलसीदास जी कृत रामचरित मानस में पूर्णतः विद्यमान है । जो उनकी कला का पर्याप्त नमूना है ।

कला का स्वरूप -

कला के स्वरूप को स्पष्ट करने के लिये यद्यपि उनकी हजारों परिभाषाएँ दी गयी हैं । लेकिन कला का कोई निश्चित स्वरूप अभी तक निर्धारित नहीं हो पाया है । यह सच है कि कला शब्द इतना विस्तृत व्यापक और गहन है कि विभिन्न विद्वानों की परिभाषाएँ मात्रा एक विशेष पक्ष को ही स्पर्श कर पाती हैं। इस प्रकार यदि हम किसी से परिभाषा का पूर्ण मान लें तो वह हमारा भ्रम होगा ।

भारत के प्राचीन विद्वानों ने कला को अन्तर्ज्ञानात्मक और अध्यात्मिक मानते हुए कला शब्द का प्रयोग दार्शनिक अर्थों में ही किया है । लेकिन आधुनिक विद्वानों ने ही प्राचीन परिपाटी का अनुसरण करते हुए तथा पाश्चात्य मनीषियों के मतों को स्वागत करते हुए जिस कला पक्ष का अनुसंधान किया है वह नये युग के अनुकूल है । भारतीय कला क्षणिक आनन्द तक नहीं सीमित है अपितु वह परमानन्द प्रदान करती है । इसी के अन्तर्गत धार्मिक, नैतिक तथा आदर्शवदी विचारधाराओं का समन्वय हुआ है । और यही भारतीय कला दर्शन का कारण है । आज कला हमारे जीवन विचारधाराओं आध्यात्मिक समृद्धि तथा लोक कल्याण को समेटे हुए उस उच्च शिखर पर ले जा रही है जहाँ से हम समस्त विश्व को देख सकते हैं ।

आज की कला मानव निर्मित एक कृति है । जो उस पर जाने या अन्जाने एक गहन प्रभाव डालती है । वह उसमें मस्तिष्क को उद्बलित कर उसकी भावनाओं को उत्तेजित कर उसमें चरित्रों को उसके नैतिक मूल्यों को विशद पर व्यापक एवं महान बनाती है । यहाँ कला मानव की गम्भीरतम अनुभूतियों

विचारधाराओं और भावनाओं की अभिव्यक्ति है । कला की सच्ची और यथार्थ सृष्टि में इन्द्रियों के माध्यम से ग्रहीत तत्व रूप और अभिव्यक्ति तीनों ओत प्रोत और परस्पर अनुस्यूत रहते हैं । जिस वस्तु में समान भाव में अभिप्रेत होती है उसे सुंदर कहते हैं । और उस सुन्दर को प्रादुर्भाव करने वाली शक्ति कला है ।

संयोजन की कला के परिप्रेक्ष्य में देखने से भी इस मत की पुष्टि होती है कि दो या उससे अधिक वस्तुओं को समुचित संयोजन कला है । कलाओं में उनके माध्यम का संयोजन कृति में एक अनूठा एवं आकर्षक चमत्कार उत्पन्न करता है । यही आकर्षक और चमत्कारिक सृष्टि कला है । प्रस्तुत मत की पुष्टि में संयोजन को स्पष्ट करते हुए रामाचन्द्र शुक्ल का मत है कि “काव्य में शब्दों का संयोजन संगीत में स्वरों का संयोजन होता है ।” संयोजन के बिना कला हो ही नहीं सकती ।

1. इस तरह यह स्पष्ट हो जाता है कि संयोजन कला का एक आवश्यक गुण है ।

कला चातुर्ययुक्त गुण से सम्पन्न क्रिया को भी कहते हैं । इसमें किसी कार्य को करने की चतुरता ही कला की संज्ञा प्राप्त करती है । क्योंकि चातुर्ययुक्त क्रिया आकर्षक एवं आनन्द देने वाली होती है । यही मत कुछ आगे खिसककर नवीन एवं सुष्ठु शब्द कौशल को ग्रहण कर लेता है । जिससे कला का अर्थ कौशल हो जाता है । आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी ने श्रीयुक्त बेकर सुब्बैया की सूची देखकर कला के विषय में कहा है । इस सब सूचियों को देखने से पता चलता है कि कला के विषय में कहा है कि कला उस सब प्रकार की जानकारी को कहते हैं जिसमें थोड़ी सी चतुराई का आवश्यकता हो । फिर उन्होंने यह भी माना कि इसी कला का अर्थ आगे चलकर चतुराई से कौशल हो जाता है । प्रायः यह देखा जाता है कि वाह्य जगत् को देखकर

कलाकार के हृदय में एक अजीब तूफान सा उठने लगता है हृदय उद्देलित होने लगता है।। कुछ क्षण के लिये उनकी अनुभूतियां उसे बेचन कर देती हैं । उसकी व्याकुलता अभिव्यक्ति के लिये लालायित हो उठती है । वो उसे रूप प्रदान करने के लिये प्रयत्नशील हो उठता है । यही अभिव्यक्ति रूप प्रदान करने की कला ही चेष्टा है । कालिदास की लालित्व योजना में आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी ने कला के इसी सर्वांगीण स्वरूप को प्रस्तुत करते हुए लिखा है कि उसके लिये साधना की आवश्यकता होती है । जिस प्रकार व्याकुलता उसके चित्त में होगी उस प्रकार की व्याकुलता उसकी कृति सहृदय के हृदय में उत्पन्न कर सकती है । उससे ज्यादा नहीं इसलिये यदि कलाकार समाधिनिष्ठ हो सका है तो बदले में सहृदय को भी समाधिनिष्ठ कर सकता है यदि वह सिथिल समाधि है तो सहृदय की समाधि भी शिथिल होगी ।

इस प्रकार हम देखते हैं कि कला और कुछ नहीं, मात्रा अभिव्यक्ति कौशल है । कलाकार की विचारधारा, अनुभूतियां भाव आदि किसी न किसी रूप में तो व्यक्त होते ही हैं । लेकिन इसी भाव , विचार और अनुभूतियों को इस सजधज से अभिव्यक्त करता है । कि सहृदय उसकी तरफ बरबस आकृष्ट हो जाते हैं । यही कला की महानता है । इस प्रकार हम देखते हैं कि अपनी महज क्रियात्मक शक्ति के बल पर कलाकार आत्म अभिव्यक्ति के लिये रचन करता है । यह रचना ही कला का स्वरूप ग्रहण कर लेती है । मात्रा इस रचना पर अभिव्यक्ति को सशक्त और मनोहरी होना चाहिए । अभिव्यक्ति कौशल प्रायः सभी कलाकारों द्वारा निरूपित कला के स्वरूप में अन्तरभूत है । अतः अभिव्यक्ति कौशल किसी न किसी प्रकार सभी कलाओं के मूल में स्थिति है ।

कला की अभिव्यक्ति के समय प्रथम कलाकार द्वारा वाह्य जगत की शक्तियों को आत्मसात किया जाता है पुनः कुछ सजधज के साथ उसकी

अभिव्यक्ति की जाती है। जिसके मूल में रूप सृजन की क्रिया निरन्तर कार्य करती रहती है। यदि हम इसी रूप सृजन की प्रक्रिया को कला कहें तो अधिक उपयुक्त होगा। इस प्रकार हम देखते हैं कि वस्तु जगत की मानस लता में ही भाव जगत की कला रूप ग्रहण करती है। वास्तविक वस्तु की सी वृद्धि और उनमें अनुठापन मनोहारिता लाने का अभीष्ट साधन कला है। युक्तियुक्त ढंग से यथोचित स्थान पर आकर्षण प्रदान करने में साधन का सन्निवेश भी कला की सज्ञा प्राप्त करता है। प्रस्तुत मत की पुष्टि में शान्ति प्रिय, द्विवेदी का मत जो भी उल्लिखित है। उन्होंने लिखा है कि “सादगी और अलङ्कृति का उचित स्थान उचित सन्निवेश भी कवि की एक कला है।

कला का एक अर्थ कारीगरी भी है। जिस स्थल पर सौन्दर्य के समस्त उपकरण स्वभावतया नहीं रहते वहाँ उन्हें उपस्थित करना या ले आना ही कारीगरी या कला है। इस पुष्टि से सौन्दर्य कला का प्रेरक है। या हम यह भी कह सकते हैं कि कला सौन्दर्य की श्रुष्टि है। सौन्दर्य कला का मार है। सौन्दर्य का आकर्षण सहज होने के कारण सामान्यतः सभी लोग उससे परिचित होते हैं। सौन्दर्य का रूप का अतिशय कहा जाता है। रूप के अतिशय के परिप्रेक्ष्य में कला सौन्दर्य की अर्थात् रूप के अतिशय की श्राष्टि है। यहाँ रूप अभिव्यक्ति का माध्यम है। अभिव्यक्ति में कला का सौन्दर्य मनुष्य के अभ्यन्तर में प्रस्फुटित होता है। तथा वाह्य कला रूपों में साकार होने के लिये उत्सुक होता है।

वास्तव में कला से हमारा तात्पर्य कार्वे की उस कुशल अभिव्यंजना शक्ति से जिसके सहारे से कवि अपनी आत्मा की अनुभूति का साकार रूप प्रदान करता है। श्राष्टि के व्याप्त अनेकशः छोटे-छोटे सौन्दर्यात्मक उपकारणों को सहानुभूति द्वारा चित्रित करने के लिये कवि या कलाकार जिन समुचित साधनों का प्रयोग करता है। वही कला का मुख्य तत्व है। इस प्रकार भावाभिव्यंजना का सुन्दर

साधन कला है । कला कलाकर के हृदय के भावों को दूसरों तक उसी संवेदना के प्रारूप से प्रेषित करती है । इस प्रकार हम कला को भावों की सेविका भी कह सकते हैं ।

गणराज कला शब्द का अर्थ आत्माभिव्यक्ति है । किसी कवि की कला उसमें सम्पूर्ण आत्म की अभिव्यक्ति का परिचायक है । नाना प्रकार की अनुभूतियों से रूपायित उसका आत्म स्वाभिव्यक्ति हेतु प्रयत्न करता हुआ सहज रूप में एव रेखा शब्द आदि में अभिव्यक्ति होकर जो रूप ग्रहण कर लेता है । वही उसकी कला है । इस दृष्टि से हम कह सकते हैं कि कला सचतावस्था में अनुभूतियों को रेखा एव शब्द आदि में बाधने का प्रयास है । इन उपकरणों से सौन्दर्य का सृजन होता है । और यही सौन्दर्य भावना की कवियों की कला है। कला में भावनाओं की भव्यता अनिवार्य है ।

सत्यं शिवं सुन्दरं की अभिव्यक्ति भी कला है । सत्य ही शिव है । शिव ही सुन्दर है । और सुन्दर ही कला है । कला में सत्यं शिव सुन्दरं की भावना किसी न किसी रूप में विद्यमान रही है । यहाँ कला का सत्य है । सृष्टि के चतुर्दिक एक चिर सौन्दर्य परिलक्षित हो रहा है । एक चिरत्न सत्य का आभास मिल रहा है । इसी की अभिव्यक्ति पर व्यक्तिकरण को कल्पना से सँवार कर चारों तरफ प्रकट कर देना ही कला है । इसी रूप से हम कह सकते हैं कि जब किसी अभिव्यक्ति में उस सौन्दर्य में स्वानुभूति कल्पना का रंग सँवार देती है । तो वही कला है । विश्वकवि रवीन्द्र भी कला में सत्य और सौन्दर्य के सच्चे हिमायती कहे जाते हैं । उन्होंने प्रस्तुत मत की दृष्टि में लिखा है कि कला का कार्य मानव के लिये सत्य और सौन्दर्य की एक सजीव सृष्टि करना होता है ।

मनुष्य की समग्र चेतना को सत्यं शिवं सुन्दर में ही बाधा जा सकता है। सत्य दर्शन का विषय है। शिव धर्म का अनुसंधान ही और सुन्दर की खोज कला का मुख्य विषय है। इस प्रकार मानवीय चेतना का एक प्रमुख अंग ही कला से परितोष प्राप्त करता है। दर्शन ज्ञान मूलक है तो धर्म नीति मूलक। कला ज्ञान और नीति से पुष्ट होकर सौन्दर्य विधान करती है। मानव जीवन में निहित सत्य को उभारना या चित्रित करना कला का सच्चा स्वरूप है। कला में सत्य को उभारते हुए पन्त जी भी प्रस्तुत मत की पुष्टि करते हुए लिखते हैं कि “सर्वोच्च कलाकार वह है जो कला के कृत्रिम पट में जीवन की निजी व प्रतिकृतियों का निर्माण करने के बदले अस्थि मान्म की इन सजीव प्रतिमाओं में अपने हृदय से सत्य की सासे भरता है। उन्हें सम्पूर्णता का सौन्दर्य प्रदान करता है। उसके हृदय प्रदीप को जीवन के प्रेम से पर्याप्त कर देता है। इस प्रकार पन्तजी ने भी कला को सत्य और सम्पूर्णता के सौंदर्य का जामा पहनाकर एक अनोखा रूप खड़ा किया है।

कला के मूल में आनन्द को रखकर भी कला स्वरूप का विवेचन हुआ है। कला के प्रत्येक व्यापार का अन्तिम छोर आनन्द ही रहा है। कुछ विद्वानों ने इस प्रकार आनन्द को लोकोत्तर आनन्द भी माना है। जिसके अनुसार भी श्रेष्ठ कला वही है जो आत्मा को परम आनन्द में लीन कर दे। सुख परम आनन्द के लिये लालायित मानव इसी कला की खोज जन्म जन्मान्तर से करता चला आ रहा है। आज कला समाज के समक्ष उपस्थिति हो कर सप्तम मानव समुदाय को आनन्द के लिये आहवाहन कर रही है। इसलिये यहाँ कला आनन्द दायी कल्याणकारी और पुष्प उत्पादन के कार्यों में नित्य-प्रति प्रयत्नशील रहती है। इसी से उसकी श्रेष्ठता की माप भी की जाती है। जीवन में अनुभूत या अनुभूत्यामास की अह्लादमयी चमत्कार पूर्ण जनमन को अनन्द या सुख देने वाली अभिव्यक्ति

का नाम ही कला है। इस प्रकार मानव निर्मित भौतिक और मानसिक आनन्द के उपादानों या साधनों में जो कुछ भी हम सुन्दर, विलक्षण और असाधारण देखते हैं। उसी को कला सज्ञा से अभिहित करते हैं। अतः जीवन का वह मधुरतम साधन जो हमें भौतिक या मानसिक उल्लास या आनन्द की उपलब्धी कराये वह कला है

कला स्वरूप निरूपण में रामचन्द्र शुक्ल ने भी आनन्द का मूल में स्थापित करते हुए लिखा है कि कला काम करने की वह शैली है जिसमें हमें आनन्द या सुख मिलता है। 1. जिस कला में उपकरण पर उपादान कारण जितने ही अधिक सूक्ष्म होंगे उसका आनन्द या लालित्य उतना ही अधिक होगा उन्मप्रकार जिस गुण या कौशल से किसी वस्तु से आनन्द मिलाता है उसकी सज्ञा कला है।

अतः स्पष्ट है कि जीवन आनन्द के लिये हाथ प्रसारता है । और कला उसे आनन्द का दान देती है । इस प्रकार हम देखते हैं कि मानव मन में सौन्दर्य भावना का अस्तित्व एक निर्विवाद सत्य है और इसी की परिपुष्टि के लिये कला का सृजन होता है । कला का एक मात्र प्रयोजन आनन्द ही सृष्टि है । वही कला उत्कृष्ट एवं श्रेष्ठ है जो आत्मा निर्भर रहकर अपनी स्वतन्त्रा सत्ता द्वारा विशिष्ट प्रकार के आनन्द की उपलब्धि करती है । मूलतः कला का प्राण आनन्द है। आत्मभिव्यंजन के मूल में भी आनन्द उपलब्धि ही साध्य है। कला का आनन्द भोजन के सम्पूर्ण गुणों के स्वाद के समान है । स्वाद अच्छा लगने से ही भोजन अच्छा लगता है । इसी प्रकार आनन्द देने वाली अभिव्यक्ति या कला ही श्रेष्ठ है ।

कला शब्द का प्रयोग इतने व्यापक अर्थों में होने लगा है कि शायद ही कोई सुकुमार या बुद्धि-मूलक क्रिया का इसी सीमा में प्रवेश निषेध हो । मानवीय

कौशल से सम्बन्ध रखने वाले सभी काम चतुराई से युक्त प्रायः सभी जानकारी कला है ।

भारतीय कला को एक प्रकार से साहित्य की मार्मिक व्याख्या भी कह सकते हैं । कला के अन्तर्गत रीति, अलंकार और बक्रोति, ध्वनि, छन्द, संगीतात्कता चितात्मकता प्रबन्ध सम्बन्धी वस्तुएँ आती हैं । निराला जी के मत में भी कला का सौन्दर्य काव्य के सभी गुणों का मिश्रित रूप है । उनका मत है कि कला, वर्ण, छन्द, अनुप्रास, रस या ध्वनि सुन्दरता नहीं है । किन्तु उन सभी से सौन्दर्य की पूर्ण सीमा है । पूरे अंगो की 17 साल की सुदरी की आखा की पहचान की तरह देह क्षीणता दीनता में तरंग सी उतरती चढ़ती हुई भिन्न वर्णों की बनी वाणी में खुलकर क्रमशः भव्य मधुर तल्लीन होती हुई जैसे बीज से पुष्प की पूरी कला विकसित नहीं होती न अंकुर से न डाल से न पौधों से न जड़ से तना डाल, पल्लव, फूल के गन्ध तक फूल की पुरी कला हेतु आवश्यक है। वैसे ही काव्य के कला के लिये काव्य के सभी लक्षण साहित्य की ही मार्मिक व्याख्या मानी जाने वाली भारतीय कला सचमुच अपना एक गौरवपूर्ण स्थान रखती है । डॉ० वासुदेव शरण अग्रवाल ने कला के नेत्रों से साहित्य और साहित्य के नेत्रों से कला की चाक्षुष करने का प्रयास करते हुए लिखा है कि “भारतीय कला एक प्रकार से साहित्य की ही मार्मिक व्याख्या है । यदि हम कथावस्तु मनोभाव चित्राण नाट्य और अभिनय के कारण और मुद्रायें वस्त्रा आभूषण और नावस्त्रा उपकरण और अलंकरण इनके विषय और पारिभाषिक शब्दों का समूह करने के लिये कला की दृष्टि से प्राचीन वाङ्मय का मन्थन करें तो हमें बहुत विलक्षण सामग्री प्राप्त हो सकती है । इस सामग्री की सहायता से जब हम कला को समझने का प्रयत्न करेंगे तो कला में एक नयी अर्थवत्ता और रस की उपलब्धि होगी । आगे चलकर उन्होंने लिखा है कि भारतवर्ष में साहित्य ने

कला के रूप में जीवन धारण करता है । शब्द या भाषा से उसका शरीर निर्मित होता है । कला का सम्बन्ध इसी भाषा का शब्द से है। काव्य को सौन्दर्य प्रदान करना, आकर्षक मनमोहक या काव्य भाव के जितने भी गुण हैं सबका विस्तृत प्रयोग करना ही कला का मुख्य स्वरूप प्रतिपादित होता है । इस तरह यह स्पष्ट हो जाता है ।

- 1 कला आत्मा का प्रकाशक है ।
- 2 . कलाकार की आन्तरिक अनुभूतियाँ का वाह्य प्रकाशन की कला है ।
- 3 . कला वह है जो मानव की कल्पना निर्मित रचना में सबको चकित कर दे ।
- 4 प्रकृति की शोभा के अनुकरण का नाम कला है ।
- 5 . कला भावाभिव्यक्ति है या भावाँ की मूर्ति कला है ।
- 6 . कला नवीन रूपों की विशिष्ट रचना है ।
- 7 . साहित्य में कला का अर्थ है मनोहर ।
- 8 कला सत् चित आनन्द की अभिव्यक्ति है ।
- 9 सूक्ष्म संवेदनाओं और उदात्त भावनाओं को आकर्षक भाषा में वाणी रूप देना कला है ।
- 10 . कला अभिव्यक्ति विविधा है । कला वह कौशल है जिससे कोई कार्य सम्पन्न हो ।

यूरोपिय दृष्टि -

यूरोप में कला का स्वरूप जिसे विशदता महत्ता और व्यापकता को गहनता से समेटे हुए है। वह वास्तव में यूरोपीय कला का ही परिचायक है । कला के क्षेत्र में यूरोपिय कला का एक गौरवपूर्ण स्थान है । अतः यूरोपिय कला का स्वरूप पर विचार कर लेना आवश्यक प्रतीत होता है । पाश्चात्य साहित्य पद्धति

नहीं रही है । जो आदि से अन्त तक कला स्वरूप विवेचन में विषम विचारों को समन्वय कर सके । इसलिये विभिन्न विद्वानों ने व्यक्तिगत रूप से इसकी अभिव्यजना पर व्याख्या की है ।

यूरोप में सबसे मुख्य विचार “कला प्रकृति का अनुकरण है” का पर्याप्त मात्रा में प्रचार एवं प्रसार था । जिसके प्रतिपादक यूरॉपिय काव्य शास्त्रा के जनक अरस्तु हैं । विवेचन में प्रकृति और अनुकरण को कला की सज्ञा दी। इनके स्वरूप समझकर ही हम कला स्वरूप का स्पष्ट अर्थ बोध कर सकते हैं । अरस्तु द्वारा प्रयुक्त अनुकरण शब्द भी विचारकों द्वारा सशय का विषय रहा है । लेकिन साधारणतया अनुकरण का अर्थ है । ‘साहित्य में जीवन का वस्तु परक अकन जिसे हम अपनी भाषा में जीवन का कल्पनात्मक पुनर्निर्माण कह सकते हैं । स्पष्टतः अनुकरण भाव का कल्पनात्मक पुनः सृजन है । अनुकरण अपने लक्ष्य का आकृति प्रधान संकेत ग्रहण नहीं करता । अपितु उसका यथावत पुर्नबिम्बन करता है । इस प्रकार अनुकरण शब्द का अर्थ स्पष्ट हो जाने पर प्रकृति शब्द का स्पष्ट बोध भी आवश्यक है । प्रकृति में अरस्तु का तात्पर्य जीवन के समग्ररूप है अर्थात् अन्तर्वाह्य दोनों रूपों की समष्टि का ही पर्याय है । अतएव उसका अनुकार्य इस प्रकार की वस्तुओं में से ही कोई एक हो सकती है। जैसी वे थी या है । जैसी वे कही पर समझी जाती है । अतएव जैसी वे होनी चाहिए । उक्त तीनों प्रकारों में से प्रथम प्रकृति अथवा जीवन के वहिरंग का द्योतक है । शेष दोनों अन्तरंग के । अर्थात् प्रकृति वह है जिसमें गति का एक अन्तरंग सिद्धान्त सक्रिय हो इस प्रकार प्रकृति और अनुकरण का अर्थ स्पष्ट हो जाने पर कला का स्वरूप स्पष्टतः सामने आ जाता है ।

अनुकरण के विषय का सम्बन्ध उसके अन्तरंग अथवा अनुभूति एवं कल्पना आदि में है । अनुकरण वस्तु के पर्याय तत्त्व का नहीं अपितु प्रतिमान वस्तु का

किया जाता है । दूसरे शब्दों में हम यह कह सकते हैं कि इन्द्रियों के माध्यम से उसका जो प्रभाव या प्रतिबिम्ब कवि तक पहुँचता है । कवि उसी को अभिव्यक्ति देता है । अतः यह स्पष्ट है कि सामान्यतः कला ता उन सबका पूर्ण करती है । जिसे प्रकृति पूरा न कर सकी हो और अंतः प्रकृति का अनुकरण करती है । कला विचार के अनुकरण में है । अनुकरणात्मक कला का कार्य अपने पूर्ण रूप में सार्वभौमिक की अभिव्यक्ति है । कला सार्वभौम के अनुकरण में आदर्श का अनुकरण करती है । अतः प्रस्तुत मान्यताओं से स्पष्ट है कि अरस्तु ने कला को मानव जीवन के मानस प्रत्यक्षकर्यों की उन ~~चरित्र~~ भावना क्रिया कलाप की ~~आदर्शत्मक~~ अभिव्यक्ति माना है । कलात्मक अनुकरण सृजनात्मक कार्य है । कलात्मक गठन द्वारा वास्तविक जीवन की अविश्वसनीय वस्तुएँ सम्भवित प्रतीत होने लगती है । असम्भव केवल सम्भव नहीं हो जाता है । अपितु वह स्वाभाविक और अनिवार्य भी लगने लगता है । काव्य में चमत्कार का श्रेष्ठ स्थान निर्धारित करने का श्रेय अरस्तु को ही मिलता है । क्योंकि अरस्तु ने ही प्रतिपादित किया है कि कला शब्द नियम तथा कलात्मक गुणों पर ही आधारित रहेगी । कला का ससार और यथार्थता के नियमों द्वारा परिचालित नहीं वह परिचालित है । कुछ अन्य अनुभवात्मक तथा देवी अथवा अमूर्त सिद्धान्तों द्वारा .

।

प्लेटो भी कला को प्रकृति को ~~अनुकृति~~ अनुकृति मानता है। उसका पुष्टीकरण है कि जिसका प्रकृति से सीधा सम्बन्ध नहीं है। वह अनुकरण है। कवि की कला आभास का अनुकरण है । प्लेटो ने कला को प्राकृतिक जगत का अनुकरण मानकर प्राकृतिक जगत की अपेक्षा उसे हीन बताया । क्योंकि प्राकृतिक जगत का अनुकरण करके ही कला जगत उत्पन्न होता है । इसलिये प्रकृतिक जगत जीवन्त है और कला जगत उसकी अपेक्षा प्राणहीन । अनुकरण से प्लेटो का अभिप्राय था

पर रूप धारणा । उसके अनुसार “अनुकार्य के निकट अनुकरण जितना ही हागा उतना ही सिद्ध माना जायेगा । अनुकरण में अनुकार्य अधिक महत्वपूर्ण है । और वह स्वयं एक कला है ।

प्लेटो कवि को अनुकर्त्ता और काव्य या कला का अनुकरण मानते हुए बड़ई ओर चित्राकार का उदाहरण देकर अपने मत की पुष्टि करता है । बड़ई अपने मन में प्राप्त भावना का अनुकरण करता है । इस प्रकार बड़ई की कुर्सी अनुभूति मात्रा है । नकली है, असली नहीं । असली कुर्सी तो भावना की है । जिसका मूलकर्त्ता ईश्वर है । अतः बड़ई असली कुर्सी नहीं बनाता अपितु बड़ई की कृति सत्य की छाया मात्रा है ।

अस्तु प्लेटो कला को कौशल जन्य न मानकर प्रेरणा का परिणाम मानता है। कलाकार जो भी अभिव्यक्त करता है । वह कलाकार की अपनी निजी वस्तु न होकर काम देवी की काव्यहत्ती प्रेरणा है वह उसके आधीन रहता है अनुकरण में दूसरे के विचारों और मानव मनोभावों की अभिव्यक्ति अधीन रहती है । इस तरह प्लेटो काव्य पर कला को अनुकृति मानकर उसे मृत्यु से दो बार दूर बताया और उसे नकल मात्रा कहा है । वह काव्य पर कला का कर्त्ता ईश्वर का मानता है । और जगत में प्रेषण का माध्यम कवि को मानता है । इसलिये प्लेटो स्वीकार करता है कि “काव्य पर कला का सृजन ऐसी मनः स्थिति में संभव है । जब कवि का सहज मात्रन सुलभ विवेक प्रबुद्ध रहकर किन्हीं देवी शक्तियों में बाध्य हो जाता है । और वह आरोगित व्यक्तित्व धारण कर लेता है ।”

यूरोप दूसरी प्रमुख विचारधारा कला को विशुद्ध एवं सहज कलात्मक रूप मानने की रही है । जिसमें, प्रतिष्ठापक क्रोचे माने जाते हैं । क्रोचे अभिव्यजना वादी विद्वान् था वह अभिव्यंजना को सौन्दर्य और सौन्दर्य को कला

का प्रमाण मानता था उसके मत से “मूर्त अथवा अमूर्त अभिव्यंजना ही कला है।” उसने कला को विचार और प्रज्ञा की वस्तु न मानकर कौशल जन्य उत्पाक्ष्य मानकर अपितु कला को विशुद्ध एवं उत्पाक्ष्य कलात्मक सहज रूप माना है । क्रोचे आत्मा की दो प्रक्रिया मानता है ।

1 विचारात्मक प्रक्रिया 2 व्यवहारिक प्रक्रिया।

विचारात्मक प्रक्रिया के अन्तरगत दो प्रकार का ज्ञान स्थित है । 1 . स्वयं प्रकाश ज्ञान । 2 तर्क, इसी प्रकार व्यवहारात्मक प्रक्रिया का अन्तर्गत आर्थिक एवं नैतिक क्रिया आती है। विचारात्मक प्रक्रिया के स्वयं प्रकाश ज्ञान का सम्बन्ध व्यक्तियों और विशेष पदार्थों से होता है। यही ज्ञान कल्पना द्वारा कला का उत्पादक होता है । स्वयं प्रकाश ज्ञान को ही सहजानुभूति कहा गया है । यही क्रोचे के सिद्धान्त का मूल आधार है । क्रोचे कला का मूलतः एक आध्यात्मिक कृति मानता है और कलात्मिकता का इसका मूर्त भौतिक रूप । अस्तु क्रोचे के अनुसार कलाभाव रूप न होकर ज्ञान रूप है क्योंकि सहजानुभूति ज्ञान का ही एक रूप है । अतः क्रोचे के अनुसार कला अखण्ड आन्तरिक और स्वयं प्रकाश ज्ञान की आध्यात्मिक क्रिया है । अभिव्यक्ति उसके साथ स्वाभाविक रूप से लगी रहती है । किन्तु अभिव्यक्ति ही होती है ।

क्रोचे ने सहजानुभूति का एक काष्ठा सत्य माना है । इसके अनुसार अभिव्यंजना एक आत्मा चैतन्य क्रिया है । अतः सनातन है और परिवर्तनशील का सम्बन्ध केवल विषय से है ।

1 उत्कृष्ट कला का सम्बन्ध सहजानुभूति के उस पक्ष से है जिसमें प्रभाव और संवेदन संचित रहते हैं । अतः उत्कृष्ट कला अभिव्यक्ति न होकर प्रभावों की अभिव्यक्ति हुआ करती है ।

2. क्रोचे के अनुसार सहजानुभूति कला सौन्दर्य आदि पृथक् तत्त्व नहीं है । बल्कि अभिव्यजना के ही दूसरे नाम है । कल्पना भी कला का आधार स्तम्भ है। उसने कई स्थलों पर कल्पना को ही कला माना है । किन्तु यह कलात्मक कल्पना पूर्णरूपण स्वतन्त्र है । यह चेतना की वह स्वच्छन्द क्रिया है जो अपने रूप और उपादन दोनों का सृजन करती है। वेदान्त को ब्रह्म भाति वह कलात्मक सृष्टि का उत्पादन और नियमित कारण दोनों है वस्तुतः क्रोच की कल्पना की अनुभूति मूलाक है । अनुभूति ही कला का स्वरूप है किन्तु क्रोचे अभिव्यक्ति और अनुभूति को एक आकार मानते हैं । अनुभूति कलात्मक है । कल्पना करने के उदभावना की शक्ति है ।

क्रोचे कलात्मक चेतना को व्यक्तिगत मानते हैं । क्रोचे के अनुसार कला एक ऐसा सुन्दर और सुकुमार स्वप्न है जो जागरण के यथार्थ में भग हो जाता है।

क्रोचे ने एक और तो कला के क्षेत्र से कोरी भावना का निष्कासित किया और दूसरी ओर बाह्य जगत के स्थूल तत्वों को भी महत्त्वशील नहीं माना । स्वयं प्रकाश ज्ञान पर एक आधारित उनका कला दर्शन मूलतः स्वच्छतावादी है । टालस्टाय -

यूराप में एक अन्य विचारधारा काफी तीव्र गति से गतिमान हो रही थी । जो कला का हृदय की अभिव्यक्ति मानकर प्रेषणीयता का उसका प्रमुख गुण मानती थी । ऐसे विचारकों में टालस्टाय अग्रगण्य माने जाते हैं । टालस्टाय का मत है कि कला हृदय की अभिव्यक्ति है । (कला की प्रक्रिया अपने हृदय में उठी हुई भावनाओं की अनुभूति को क्रिया, रेखा, वर्ण, ध्वनि या शब्द आदि के सहारे दूसरों के हृदय तक पहुँचा देती है)। सारांश रूप में प्राप्त अनुभूति को जागृत कर इस प्रकार व्यक्त करना जिससे श्रोता और पाठक वैसी ही अनुभूति

प्राप्त कर सके, कला की कोटि में आता है । । उनके मत से कला भावों को व्यक्त करने का वहम मात्रा है और उसकी भावुकता यदि सबके लिये सुलभ और सुगम न हो तो उसे हम कला नहीं कह सकते । अतः कला वह क्रिया है जिसके द्वारा मनुष्य भाव का अनुभव कर लेने पर उद्देश्य सहित उसे दूसरा तक सर्कलित कर देता है। यही भावों की प्रेषणीयता कला एवं कलाकार का महत्ता का निर्णायक है ।

प्रेषणीयता का मूल में रखकर कला स्वरूप पर विवेचन करने वाले अपर मनीसी आई० ई० रिचर्ड्स है। उन्होंने सम्प्रेषण क्रिया पर महत्व देते हुए कहा कि कलाये सम्प्रेषण की श्रेष्ठ रूप है । कला का आस्वाद मूल्यवान मनः स्थिति उत्पन्न करता है। उनके मत के निराधार और पूर्ण रूप से स्वतंत्र विचारों और भावनाओं की कोई सन्ता नहीं है । इसलिये साहित्यिक मूल्य जो कला का प्राण है, आवश्यक एवं अनिवार्य है । मूल्य की व्याख्या करते हुए उन्होंने लिखा है कि हमारे लिये वही मनःस्थिति मूल्यवान है । जिसमें सभी मूल प्रवृत्तियाँ सक्रिय रहती हुई अपनी इच्छाओं की तृप्ति प्राप्त करती हैं और यह तृप्ति ऐसी होती है कि उसमें अन्य प्रवृत्ति की जो कि उसके समान ही या उससे अधिक आवश्यक है । अवहेलना पर परितुष्टि नहीं होती । सबसे अधिक महत्वपूर्ण दर्शन वह मनोदशा है । जिसमें सबसे अधिक विस्तृत एवं व्यापक समाचार होता है । और विरोध नियंत्रण तथा अतृप्ति की ~~साक्षात्~~ न्यूनतिन्यून होती है । इस तरह कलाकृति वह माध्यम ही जिसके द्वारा कलाकार की संतुलित मनोदशा पाठक के लाभार्थ प्रेषण होता है । जिससे पाठक भी कला की साधना द्वारा वैसी ही मनोदशा को प्राप्त कर सके । कवि पर कलाकार स्वान्तः सुख के लिये ही कला का निर्माण नहीं करता । कला की प्रेषणीयता के लिये उपर्युक्त भाषा अनिवार्य है । कला की भाषा और भावात्मक शब्दों व्यञ्जनाशक्ति में परिपूर्ण तथा स्पष्ट

आदि अलंकारों से सजे होते हैं रिचर्डस का मत है कि कोई भी काव्य का कला विश्व श्रष्टि से भिन्न कोई यथार्थता ही नहीं रखती । उसमें न खास विचित्रताएँ । प्रत्येक कविता या कला का हमारी अनुभूति का एक खण्डमात्रा होती है ।

प्रस्तुत विवेचना से स्पष्ट है कि कला में साहित्यिक मूल्य के साथ प्रेषणीयता भी अनिवार्य है। कला निर्माण के मूल में यही प्रयोजन है। प्रेषणीयता कला के धर्म में सन्निविष्ट हो गयी है । प्रेषणीयता अपने आप में साध्य नहीं है। वह अनुवृत्तियों के सामाजस्य का साधन है । इस सामाजस्य का ही सौन्दर्य कहा गया है ।

यूरोप में कला को आत्मा या मन का चैतन्य धर्म मानने की परम्परा भी पर्याप्त सुदृढ़ एवं महत्वपूर्ण रही है । इस मतावलम्बियों ने कला को प्रकृति से उच्चतर मानकर चैतन्य मन की सृष्टि होने के कारण उसे अलौकिक तथा आदर्शमयी माना है । और कला के परिवेश से सीमित एवं संवारीत विषयगत इच्छाओं तथा वासनाओं को बहिष्कृत कर दिया । इस प्रकार के विचारकों में हेगल प्रमुख थे हेगल कला को मनुष्य की सिसृक्षावृत्ति का परिणाम मानते हैं । और यह विश्वास करते हैं कि कला स्वतः स्फूर्ति प्रतिभा व्यापार के द्वारा निरन्तर नाना रूपों में प्रकट होती है । अतः उसके किसी निश्चित रूप के अभाव में उसमें मूल रूप को किसी भी प्रकार के विश्लेषण द्वारा नहीं समझा जा सकता । उसका विश्वास था कि हम कला को बहिरंग साधनों से ही समझ सकते हैं । मन की गम्भीरता से स्वाभाविक व्यापारों में प्रकाशित होने वाले नाना प्रकार के आकृति और भाव विश्वास के सौन्दर्य में किसी प्रकार की ज्ञानजन्य परम्परा का निर्देश करना सहज नहीं है । समस्त व्यापार मानो एक आवेश या अनुप्रेरण के फलस्वरूप शिल्पी के अनजाने ही उसमें अन्तर से निर्झर तरंग के समान पड़ते हैं

। इसी को आवेश कहते हैं । यही एक अज्ञात शक्ति के समान अपने अन्दर से नाना सम्प्रदाय प्रकाशित कर सकता है । परन्तु बौद्धिक चिन्तन के द्वारा उस विलक्षण आमग निर्गम के सम्बन्ध में कोई महत्वपूर्ण निर्णय नहीं किया जा सकता मानवीय क्रिया सृष्टि को कला मानकर हेगल ने उसे सर्वाच्च स्थान पर प्रतिष्ठित किया है ।

भारतीय आचार्य अभिनव गुप्त के समान ही हेगल मानता है कि उच्च कोटि की कलाकृति कला सौन्दर्य की विशिष्ट अनुभूति का एक मात्र माध्यम है। आर यह अनुभूत भौतिक स्तर पर ऊपर उठत हुए आध्यात्मिक स्तर पर पहुचन वाले महदय की साधना का चरम लक्ष्य है ।

एक दूसरे वर्ग ने 'औदात्य' को कला के मूल में स्थिर कर उसकी सम्यक् विवेचना की है ~~जिनमें~~ लांजिनस प्रमुख है । उन्होंने औदात्य में ही कला की स्थिति स्वीकार की है । क्योंकि उदात्ता महान आत्मा की प्रतिध्वनि है । डॉ० नरेन्द्र ने लिखा है कि उदात्ता अभिव्यक्ति की विशिष्ट और उत्कृष्टता का नाम है।

औदात्य के पांच कारणों में से दो सहज हैं जैसे उदार विचार तथा प्रबल भाव और तीन उत्पाद हैं । जैसे अलंकारों का उपयुक्त प्रयोग उचित शब्द चयन तथा कलात्मक प्रबन्ध रचना । लांजिनस औदात्य में कला की स्थिति स्वीकार करते हुए कहता है कि उदात्ता आवेश या अतिरेक में स्थित रहती है । लांजिनस का कथन है कि "कला में यथा तथ्य या अत्यन्त शुद्ध कृति की प्रशंसा होती है। प्रकृति की कृतियों में महत्ता ही मनुष्य प्रकृत्या वाणीयुक्त प्राणी है । इसलिये मूर्तियों में से हम मनुष्य की अनुरूपता की खोज करते हैं । और वाणी के मानक मापदण्ड का अतिक्रमण कर जाते हैं । लांजिनस दूसरी तरफ कला को प्रकृति का सहायक भी मानता है । अदभुत कार्य न हाने की सफलता कला के कारण होती

हे । उच्च ~~उत्कृष्टता~~ को सफल प्रतिभा के कारण इसलिये कला का प्रकृति का सहायता के लिये लाना चाहिए जहा पर पारस्परिक रूप से उन्मुख होते हैं वहा पूर्णता का परिणाम होना चाहिए । एक स्थल पर वह कहता है कि कला उस समय सफल होती है जबकि कला के समान प्रतीत हो या दिखाई पड़े और प्रकृति उस समय सफल होती है जबकि कला उसके तल में आलक्षित रूप में रहती है । इस प्रकार हम देखते हैं कि प्रतिभा स्वनियंत्रण तथा विकास हेतु कुछ गुप्त नियमों को मानकर अग्रसर होती है । वे नियम उससे प्रसूत हैं और उसी में निहित हैं । कला इसे ही अपने अथक परिश्रम और अध्यवसास से उसे प्रकाशित करती है अस्तु कला के दो प्रमुख कार्य हुए ।

1 उच्छिखलता का निवारण और सपत शैली की रक्षा ।

2 . प्रकृति प्रदत्त सहज अभिव्यंजना ।

प्रस्तुत विवेचन से स्पष्ट है कि 'उदत्तता' अभिव्यक्ति की उत्कृष्टता का पर्याय है जो कला का वास्तविक स्वरूप है ।

कुछ समय तक यूरोप में कला को निर्लिप्त मन्तुष्टि भी माना जाता रहा है। जिसके प्रमुख समर्थक महान दार्शनिक कान्ट माने जाते हैं । निर्लिप्त मन्तुष्टि से कान्ट का अभिप्राय वासनाओं के आन्दोलन से अप्रभावित रहकर कला में प्रत्यक्ष सर्म्पक स्वादन एवं सामयिक उपयोगितावादी लक्ष्यों की पूर्ति का साधन न बनने से था । कोई भी वाह्य रूप जब हमारी एक विशिष्ट अन्तर चेतन के वशवर्ती होकर उसी विशिष्ट आकार में ढलकर प्रकट होता है उमी को कान्ट ने सौन्दर्य कला कहा है । कान्ट अन्तर्गत जगत के साथ वर्हिजगत के सामजस्य को महत्व देते हैं । और मानते हैं कि किसी वस्तु के सौन्दर्य बोध के समय हमें ऐसा लगता है कि हम जिसे अब तक अपने अन्तर्लोक में अज्ञातरूप से खोजते रहे हैं वही वहां प्रकट हो गया है । इस प्रकार स्पष्ट है कि अन्तरंग स्वरूप के

साथ वहिरंग का मिलन होने पर तत्परिणामी व्यापार ही वास्तविक कला का साध्य स्वरूप है ।

अतः कान्ट के अनुसार कला अनुभूति नहीं होती वह एक आदर्शवस्तु होती है । जिम्में प्रतिभाशाली कवि के दिव्य भाव विद्यमान रहते हैं जो कि पाठको के मन में उसी तरह के भावों का सक्रमण करते हैं । मुक्त कल्पना का चमत्कार ही भाव का भावन करता है । और कला में आत्मा की विशिष्ट आभा का उदभव भा । इसीलिये कल्पना का सहायक भी उपादय है ।

मृत्प में एक दूसरी विचारधारा भी काफी ख्याति प्राप्त कर चुकी थी । जिसने कला जगत के व्यापार में प्रवाहित होने वाली चित्रप्राणों की धारा को प्रकाशित करने की चेष्टा कहकर उसका स्वरूप निर्धारित किया चिदभिव्यक्ति को कला मानने वाले मनीषियों में प्लेटिनस मुख्य थे । इनका मत यह है कि केवल सामाज्य के द्वारा कला की सिद्ध नहीं होती अपितु उसकी सिद्धि का कारण है चिदभिव्यक्ति । मृत और जीवित दोनों के शारीराषयक का सामाज्य एक ही प्रकार का होता है । उसमें केवल चिदभिव्यक्ति का अन्तर है । एक में वह नहीं है और दूसरे में है । इसी कारण मृत और जीवित का सोन्दर्य में इतना पार्थक्य है । सर्वप्रथम एकमात्र प्लेटिनस ने ही चित्रप्राण को कला का प्रधान लावण्य बताया है । प्लेटिनस ने सामाज्य रूप और विशिष्ट रूप में अन्तर प्रतिपादित किया है । किसी प्रस्तर खण्ड में कुछ न कुछ रूप तो होता ही है । किन्तु जब उस पर जब कोई प्रबल रूप अंकित कर दिया जाता है तब उसकी रूपवत्ता अधिक स्पष्ट होकर कलात्मक हो जाती है । कलाकार आत्म निहित अलौकिक पतिमाओं को मूर्तिमान करने की चेष्टा करता है । कला को एक अलौकिक अनुभूति से अनुप्रमाणित करने वाला कलाकार एक साधक होता है । जिसकी साधना के परिणाम स्वरूप ही सुन्दर वस्तुओं में निहित भौतिक आत्मतत्त्व

के दर्शन होते हैं ~~जिसका~~ कलाकार अपनी तूलिका द्वारा एक सुन्दर शरीर में प्रतिष्ठापित करता है ।

आनन्ददायी भावनाओं की अत्यन्त एकाग्रता का कला मानने वाले विद्वानों की संख्या कम नहीं है । यूरोप में यह वर्ग भी पर्याप्त आदर और सम्मान की दृष्टि में देखा गया था । इनमें कलावादी पन्टर मुख्य थे । उन्होंने कला की स्वतंत्रता सत्ता प्रतिष्ठापित करते हुए उसमें औचित्य सौन्दर्य तथा कल्पना पर विशेष बल दिया है । कला के स्वतंत्रता तथा निरपेक्ष होने का आधार उत्कृष्ट शैली है । इस शैली में मानस तत्व तथा आत्म तत्व दोनों समाहित हैं । श्रेष्ठ एवं आदर्श कला में रूप विधान का वस्तु अथवा सामग्री के साथ विषय का अभिव्यक्ति के साथ घनिष्ठ सम्बन्ध है ।

शोपेन हावर ने कला में आन्तरिक वेदना जीवन का स्पन्दन गति, तन्मयता और आनन्द की विह्वलता पर विशेष रूपेण दृष्टिपात किया है । शोपेन हावर जीवन में एक ही वेदना स्वीकार करते हैं । जिसे हम जीवन की इच्छा कह सकते हैं । वह मानता है कि जीवन महा वेदना को विस्तृत करने वाला एक ही साधन कला है । कला हमें ऐसे लोक में पहुँचा देती है जहाँ वह वेदना भूल जाती है । संगीत में यह क्षमता सर्वाधिक है । इसलिये संगीत सब कलाओं का आदर्श है । प्रत्येक कला शोपेन हावर के अनुसार अपने चरम विकास की अवस्था में संगीत का रूप धारण करती है । इस दृष्टि में कला में संगीत का मुख्य रूप से प्रतिपादन हुआ है ।

होरेस ने भावना निग्रह को श्रेष्ठ कला माना है । कलाकार अपने भावों को बहाव में न प्रवाहित कर उन्हें संयत रखने की व्यवस्था करता है । वही श्रेष्ठ कला है । कैनेथ वर्क का मत है कि सम्पूर्ण कलाएँ हमारे भाव या

राग को उत्तेजित करती है । अतः जो भी क्रिया हमारे राग को उत्तेजित कर
वर्हा कला है ।

फ्रायड के अनुसार कला हृदय की दबी हुई भावनाओं का पुनर्स्थान पर
उभरा हुआ रूप है। जिन बातों को हम दैनिक जीवन में मकोच के कारण व्यक्त
नहीं कर सकते उन्हें हम कला में निःमकोच व्यक्त करते हैं । इस प्रकार
कलाकार की अतृप्त दमित आकाक्षाओं की पूर्ति का साधन कला है । यह कला
की मनोवैज्ञानिक व्याख्या है ।

युग वैयक्तिकता के परिवेश से आगे सामूहिक जगत में प्रवेश कर कला
की मनोवैज्ञानिक व्याख्या करते हैं । युग ने वैयक्तिक अचेतन को नीचे दबे हुए
सामूहिक अचेतन को प्रधानता दी है । जिसमें स्थित भारतीय पुरातन आदर्श रूप
कला में प्रकट होता है । कला एक प्रकार का आदि जात अन्तर्वेग है । निष्कर्ष
में कला स्वरूप यूरोप में इस प्रकार रहा है ।

- 1 . कला प्रकृति का अनुकरण है ।
- 2 . मूर्त अथवा अमूर्त अभिव्यजना कला है ।
- 3 . कला हृदयाभिव्यक्ति है । जिसमें प्रेषणीयता अनिवार्य है ।
- 4 . मूल्यवान् भावों की अभिव्यक्ति एवं उनकी प्रेषणीयता कला है ।
- 5 . कला चैतन्य मन की सृष्टि है या आत्मा का चैतन्य धर्म है ।
- 6 . उदात्ता ही कला है ।
- 7 . कला निर्लिप्त सत्पृष्टि है ।
- 8 . कला चित्राणों की धारा को प्रकाशित करने का साधन है ।
- 9 . आनन्ददायी भावनाओं की अत्यन्त एकाग्रता कला है ।
- 10 . वेदना विस्मरण क्रिया जिसमें सगीत सर्वोच्च है, कला है ।
- 11 . भावना निग्रह कला है ।

12 दमित वासनाओं का वाह्य रूप या अभिव्यक्ति कला है ।

तुलसीदास की सामाजिक दृष्टि तथा स्वरूप --

काव्य कला के क्षेत्र में तुलसीदास जी का दृष्टिकोण सामाजिक तथा जीवनवादी था । वे कला के लिये कला नामक सिद्धान्त के समर्थक नहीं थे । वे कला को साधन मानते थे । साध्य नहीं । उनका साधन तो रामभक्ति है । जो धर्म की रसात्मक अनुभूति है । जो जीवन के प्रति अनुराग उत्पन्न करने वाली है । जिसमें लोक, धर्म, व्यक्ति धर्म, शील, शक्ति तथा सौन्दर्य एवं प्रवृत्ति तथा निवृत्ति का समन्वय है ।

1 राम नाम छोड़ि जो . भरासा करे और रे ।

तुलसी प्रसासों त्याग मागे कूर और रे ।

2 . सरल कक्ति कीरति विमल, सुनि आदरहि सुजान ।

सहज बैर विसराय रिपु, सादर करहि बखान ॥

और उस भक्ति के आलबन राम लोक रक्षा लोक रजन, लोक मंगल आदि लोक धर्म सम्बन्धी सभी प्रवृत्तियों के चरम विकसित रूप है । वे कला में उपयोगितावादी सिद्धान्त के अनुयायी हैं ।

1 . इसलिये वे कविता की सार्थकता सुरसरि के समान सबका हित करने में है ।

2 गंगाजल के समान जीवन को स्वच्छ तथा निर्मल बनाने में तथा अन्ततोगत्वा मोक्ष दिलाने में गंगा की उर्वरा मिट्टी के समान मानव जीवन को उदात्त तथा मल रहित बनाने में मानते हैं । इस कारण वे स्थान स्थान पर कविता को स्पष्ट शब्दों में अर्थ, धर्म, काम, मोक्ष, प्रदायिनी कल कलुष विभजनी सुरुचि सम्वादनी सकल गुगुगल दायिनी, मुजन मन भावनी, बुद्ध विश्राम, सकल जन रन्जनी, भव

दास विनासिनी, सुख सम्पत्ति दायिनी कहते हैं । उन्होंने अपनी काव्य कला में वरार्य या काव्य विषय को प्राथमिक महत्व दिया है।

3 कला या शैली दक्ष को उसकी तुलना में गौड़ स्थान दिया है ।

4 वे जीवन में उदात्तता, महत्ता, भव्यता, शक्तिशील तथा सौन्दर्य की प्रेरणा देने के लिये कविता या कला विषय बहुत ही उदात्त पर महान सुन्दरतम, चरम शक्तिमान तथा चरम चरित्रवान् मानते थे । साधारण मनुष्य या पदार्थ का वे काव्य कला का विषय इसलिए नहीं मानते थे क्योंकि उमम जीवन निर्माण तथा विकास की प्रेरणा लघु या लघुत्तर कोटि की मिलेगी । उनकी काव्य कला का वर्णन राम का चरित्रा है । जो मानवता के परिपूर्ण विकास तथा मानव की असीम समभावनाओं का प्रतीक है । राम के चरित्रा के माध्यम से उन्होंने मानव जीवन के जिस चरम सौन्दर्य, चरमशील, परम सत्य, परमोच्च चेतना, परम आनन्द, उच्चतम वास्तविकता, असंभवनीय, सभावना का दर्शन किया है। उसका प्रत्यक्षीकरण कराना है । उनकी कला का प्रमुख उद्देश्य है । काव्य कला में तुलसी की महज प्रवृत्ति कविर्यनीसी परिभू स्वमभ्यू तथा कवय मन्त्रा दृष्टारः के समान अप्रत्यक्ष को प्रत्यक्ष कराने की है । इसलिये उन्होंने अपनी काव्यकृतियों के माध्यम से व्यञ्जित किया, उसे हम निराकार, अतीन्द्रिय अगम, अगोचर, अकल, अनीह अज आदि की सज्ञा देते हैं ।

उन्होंने मानव जीवन का मथन करके मानवता का अनवरत विकास हेतु मानव जीवन के परम पवित्रा आदर्शों, उदात्ततम सत्त्यों, सुन्दरतम तत्त्वों, परम रमणीय उपादानों, उच्चतम वास्तविकताओं की राम की कथा तथा चरित्रा के माध्यम से प्रतिबिम्बित किया । इसलिये तुलसी का पाठक भारतवर्ष में अपने जीवन को राममय देखना चाहता है । वह अपने से बाहर सर्वत्रा राम को देखता है । राम के व्यक्ति धर्म समाज धर्म, लोक धर्म को अपना आदर्श मानता है । उनके लोक

रजन, लोक रक्षा सम्बन्धी कार्यों का उदाहरण रूप में प्रस्तुत करता है । राम के त्याग, उत्साह, शौर्य, क्षमा, शरणवत्सला, मैत्री भाव, पुरजन, परिजन आदि शील सम्बन्धी गुणों को अपने जीवन का लक्ष्य समझता है । तथा उन्हें अपन धर्म और सदाचार का सबसे ऊचा उदाहरण मानता है ।

रामजन्म के अन्तर्गत कार्य का महत्व था। इस पर पहले कहा जा चुका है किन्तु उम प्रमग में इतना ओर कहना है कि चाहे कोई कितना भी बडा पद का हो, वह भी कार्य करता था । इसका भी हमें प्रमाण मिलता है । सीता का सभी सुविधायें प्राप्त थीं नियमतः उसके पास सेवक और दासिया थीं । पर फिर भी वे अपना और घर का काम स्वयं करती थी ।

“पद्यपि घर सेवक सेवकिनी , विपुल सदा सेवा विधि गुनी ।

निजकर गृह परिचरचा करई, राम चन्द्र आयसु आदरहि ॥

इस प्रकार समान स्थिति समान योग्यतानुसार कार्य और सम्पत्ति विभाजन आदि समाजवादी धारणा की प्रमुख बातें हमें तुलसी की समाज सम्बन्धी धारणा गहरी नीव पर रखी हुई थी । वास्तव में हम विचार कर देखें तो कह सकते हैं कि तुलसी मानव जीवन की सामाजिक व्यवस्था पर ही आस्था रखने वाले व्यक्ति थे । राजकीय व्यवस्था पर उनका उतना विश्वास न था जितना सामाजिक व्यवस्था पर । तुलसी के राजाराम भी प्रारम्भ से अन्त तक समाज और उमकी एक छोटी इकाई के पुरुष हैं । प्रजा के राजा नहीं । दशरथ की अपनी प्रबल इच्छा राम को राज्य देने की होते हुए भी सब की सम्मति के अनुसार ही काम करते हैं ।

“जो पाचे मत लागे नीका, देबु हरपि हिय रामहि टीका ।

गोस्वामी तुलसीदास जी द्वारा सामाजिकता का एक उत्कृष्ट उदाहरण जानकी तथा रामजी के विवाह के समय की है । जो इस तरह से व्यक्त हो रही है ।

“राम को रूप निहारति जानकी, कगन के नग के परछाही ।”

उत्कृष्ट उदाहरण जानकी तथा श्री राम जी के विवाह के समय की है ।
ज इस तरह से व्यक्त हो रही है । माने उस समय वह उन्मुक्त होकर श्री
रामजी को सामाजिक बन्धनों की वजह से देखे तो नहीं सकती थी । पर कुतुहल
श्री रामजी कैसे है । का मोह सर्वरण नहीं कर सकती है तथा शादी में दाहिने
कगनां क नग के द्वारा वह श्री रामजी के रूप को निहार रही है ।

“फूल खिला रही पादप, कल्प से अल्पना-चित्रिता मी अवनी है”

कथामयी है विदेह विशिष्ट दन्त उमा सुत सुतभाव धनी है । ।

3 श्री तुलसीदास की कला अभिव्यजक, कीर्ति गणेश कपूर सनी हैं ।

इसा सदर्भ में भी हार्आध जी पक्ति है “काविता लसी या तुलसी की
कला ।” तुलसी की कला में क्या वस्तु है । यह गुड़ा डॉ० गणेश दत्त
सारस्वत के ग्रन्थ का काव्य, “तुलसी की कला” को पढ़ने पर मिला । बहुत
कुछ लिखा गया है । परन्तु वास्तविकता यह है कि पारम्परिक परागत कविता
कला से बहुत कुछ अलग है । अपनी कला में वे गुणां की प्रतिबद्धता स्वीकार
नहीं करते, जिसके आधार पर कविता की परख होती रहती है । इसी से वे
ललकार कर कहते हैं -

“गणित मोरि सब गुण रहित, विश्व विदित गुण एक”

कवित्त विवेक एक नहीं मोरे, सत्य कहौ लिखि कागद कोरे ।।

उनके पास कहने लायक महत्वपूर्ण सत्य है और वह सत्य सुन्दर है । सत्य
मगलमय और शिव तो होता ही है । इसलिये तुलसी की कला केवल उक्ति
चमत्कार नहीं है । उक्त चमत्कार तो सजावट के लिये उन्हें चाहिये जिनके पास
कहने के लिये कोई वजनदार सत्य नहीं या सत्य बिल्कुल हीन हा उससे भिन्न
तुलसी की कला है । जिनको सुन्दर सत्य के उदाहरण के साथ साथ कला का
सौन्दर्य स्वतः निखरता चलता है । इसलिये तुलसी की कला एक अलग वस्तु है।

फिर तुलसी के कला के अलग अलग रूप हैं यह विविध रूप उनकी प्रत्येक रचना में देखे जा सकते हैं ।

रामचरित मानस की कला एक प्रकार की है विनय पत्रिका की दूसरे प्रकार की गोताञ्जली की आभा निर्मल और धवल है । तो कवितावली की छटा निराली है । दादावली में परिपक्व अनुभव और लोकनीति कि शिक्षा देने वाली मृत्तिया हैं । तो बरवै रामायण में मोहक रूप सौन्दर्य और भाव सौष्ठव है । लोकजीवन की एक सतरंगी झांकी है तो दोनों मंगलों में मांगलिक उत्सव का उल्लास । कृष्ण गीताञ्जली में कृष्ण का नटखट बाल वर्णन है । पर वैराग्य सदीपनी में ज्ञान वैराग्य भरी शक्तिदा~~नि~~यि रचना है । इन सबके अलग अलग वर्णन एक कथा है । साथ ही अलग अलग अभिव्यक्ति भगिकाए भी । इन सबकी अलग अलग विशेषताओं के बोध के साथ ही तुलसी की कला का वास्तविक मर्म समझा जा सकता है ।

मुझे डॉ० सारस्वत का यह काव्य ग्रंथ पढ़कर बड़ा आनन्द प्राप्त हुआ क्योंकि उन्होंने तुलसी की काव्य कला की विविधता का मर्म गहराई से समझा है । इन्होंने इस काव्य ग्रंथ में तुलसी की प्रत्येक रचना की विशेषता को अपने ढंग से उदघाटित किया है । यह कार्य प्रत्येक कवि या आलोचक के बस का नहीं है । यह वही कर सकता है । जो तुलसी मानस के अवगाहन के साथ साथ उनके रचना सागर में पूरी तरह से डूबा हो तो सागर मानस में रत्न है मानस में मोती है तो सागर में रत्न है इसी भावना के आधार पर रामचरित मानस के समतुल्य भक्त है ।

डॉ० गणेशदत्त सारस्वत गोस्वामी तुलसीदास जी को प्रणाम कहते हैं ।

“वन्दन बन्धु गौरि गणेश का , देवि इला विमला का प्रणाम है ।

गन्धन गन्धु संकेत है गम का मैथिलि की मिथित्वा का प्रणाम है ।

वचन पावन भाग्य का है, सारयू तट की आत्मा को प्रणाम है ।

वचन में हुलसी है गिरा हुलसी तुलसी की कला को प्रणाम है ।

भक्त प्रवर गोस्वामी तुलसीदास राम के अनन्य उपासक थे उन्होंने राम भक्ति विषयक उद्गार स्वात. सुखाय सुख के लिये व्यक्त किया था जा तीव्र भावात्मक उद्गार के कारण काव्य बन गया । उनका काव्य भक्ति के गम्भीर सागर में परिपल्वित होते हुए भी युगीन चित्राण से असमप्रकृत नहीं है । तुलसी के काव्य में जीवन और जगत की पदार्थ और व्यवहारिक व्याख्या प्राप्त होती है। नवनीत के समान कोमल हृदय वाले इस सत का स्वान्त. सुखाय लाक या सुखाय का पर्याय है । यही कारण है कि तुलसी का अन्तर्मन पर पीड़ा से द्रवीभूत भक्ति के उद्गारों से सृजित होता हुआ दृष्टिगोचर होता है । तदयुगीन समाज के दखावस्था की विशिष्ट प्रतिक्रिया उनके काव्य में परिलक्षित होती है।

तुलसी के काव्य का रचना काल और जहागीर का शासन काल है । भारतीय इतिहास में अकबर महान की उपलब्धि से भूषित है । और जहांगीर के विषय में अदल-ए-जहागीर का आमाणक प्रसिद्ध है । ये उपलब्धियाँ या तो तत्कालीन मुसलिम समाज द्वारा प्रदत्त हैं । अथवा स्वतः धारण की गयी हैं । किन्तु वास्तविकता इससे भिन्न है । अकबर की उदारता एवं साम्राज्य की समृद्धि एवं विस्तार में केन्द्रित सम्बद्ध व्यक्तियों तक ही सीमित थी तथा जहांगीर का (अदल) उनका विज्ञापन था । यदि ऐसा न होता तो उदारता और अदल का वरदान सर्व साधारण जनता को भी प्राप्त होता । ऐसी स्थिति में तुलसी जैसे उच्च सत को अपना क्षोभ निम्न पक्तियों में व्यक्त न करना पड़ता।

गोड गवार नृपाल महि, यवन महा महिपाल ।

सांम न दाम न भेद कवि, केवल दण्डु कटाल ।।

यवन महिपाल महान बनकर भी दण्ड नीति से शासन चला रहे थे । उनके दण्ड के विविध रूप थे । तुलसी के “भूमि चोर भूप भय” उक्ति के अनुसार जन साधारण का भूमि का भय दिखाकर हस्तगत, कर लेना साधारण कार्य था । दण्ड के दूसरे स्वरूप में अनक प्रकार के करों का प्राविधान था । मुसलमान शासकों द्वारा हिन्दुओं से जजियाकर प्रत्यक्षतया वसूल किया जाता था। अन्य अनेक प्रकार के करों का भी प्राविधान था । यद्यपि मुगल शासकों ने बाद में जजियाकर लेना बन्द कर दिया था । किन्तु अन्य प्रत्यक्ष करों से हिन्दू जनता पीड़ित थी । कर तो राजकीय आय के स्रोत हैं किन्तु वे जितने अप्रत्यक्ष होते हैं । उतने ही कम उत्पीड़ित करते हैं । मुगल सम्राटों में प्रत्यक्ष कर द्वारा सर्व साधारण का रक्त चूम उससे प्राप्त धन को सुरा, सुदरी विलास क्रीडा तथा हरमां की सज्जा में व्यय करने में रचमांभ भी सकोच नहीं किया । अकबर का मीना बाजार और जहांगीर का नशा इतिहास प्रसिद्ध घटनाएं हैं । तुलसी का भावुक हृदय उससे आहत हुआ और उन्होंने अपनी भावनाओं को संकेतो द्वारा व्यक्त करने का प्रयास किया ।

“बरसत हरपत लोग सब, कसरत लखै न कोय ।

तुलसी प्रजा सुभाग ते, भूप भान ते होय ॥

यद्यपि विनय प्रत्रिका तुलसी को विशुद्ध भक्ति विषयक कृति है । किन्तु उसमें भी उन्होंने कुराज्य की कुनीति से पीड़ित होकर अपनी व्यथा व्यक्त की है।

“राज समाज कुसाज कोटि कपू

कल्पत कुलषु कुचाल नई है ।

नीति प्रतीति प्रीति परिभर्तपरित,

हतु वाद हठ हरे हई है ।

राजा का व्यवहार प्रजा के प्रति कठोर, अनुदार एवं कृपा रहित था छल प्रपच द्वारा प्रजा को ठगकर अपनी सुख सुविधा एकत्रित करना ही राज समाज का कर्तव्य था । मध्य युग में मुगुल सम्राटों द्वारा हिन्दू धर्म और संस्कृति पर जो प्रहार हो रहा था उनके मंदिरों तथा धर्म ग्रन्थों का जा अपमान हो रहा था बलपूर्वक अथवा आतंक द्वारा हिन्दू बहू वेदियों का जिस प्रकार अपहरण हो रहा था उसकी व्यजना गोस्वामी तुलसीदास ने रावण के अत्याचारों के माध्यम से किया है ।

“भुजवल विश्व बाचकर, राखसि काउ न सुतत्रा ।

मण्डलाक मन रावन, राज करई निज मत्रा ॥

1 देव जच्छ गर्धव नर, किन्नर नाग कुमारि ।

जीति परौ निज पबाहु बल बहु सुन्दर बर नारि ॥

2 करहि उपद्रव असुर निकाया, नाना रूप धरहि कर माया ।

जेहि विधि होई धर्म निर्मूला, सो सब करहि वेद प्रतिकूला ॥

3 बरन न जाई अनीति, धोर निसाचर जो करहि ।

हिन्सा वर अति प्रीति, तिन्ह के पावहि क्वान मिति ॥

डॉ० रामचरित्रा सिंह द्वारा रचित मानस को लोकप्रियता पुस्तक से

तुलसीदास की सामाजिकता पर -

भारतीय परम्परा में सर्वप्रथम कवि और काव्य शब्दों का प्रयोग वेदों में हुआ है । शुक्ल यजुर्वेद में कवि को परमेश्वर माना गया है । तथा प्रशन्सा की गयी है । “कवपति सर्व जानाति सर्व वर्णयातीत कृतिः अर्थात् जो कविता करता है । सबको जानता है । और सबका वर्णन करता है । वही कवि है । अर्थात् कवि का कर्म ही काव्य है ।

संस्कृत विद्वान् आचार्यों द्वारा काव्य की विभिन्न तरह से परिभाषाएँ की गयी हैं । उनमें आचार्य भरतमुनि सर्वप्रथम हैं । भामह ने काव्य में शब्द और अर्थ की स्थिति को ही महत्व प्रदान किया है । आचार्य कुन्तक ने वाक्य को वक्रोक्ति गर्भित शब्दार्थ कहा है । आचार्य मम्मट ने कहा है। शब्द और अर्थ वह ममन्वित रूप है । जो दोष रहित हो तथा कहीं अलंकार युक्त भी हो (काव्य) है । रसवादी आचार्य विश्वनाथ कविराज की काव्य परिभाषा बहुत प्रसिद्ध है । उन्होंने रसयुक्त वाक्य को (काव्य कहा है) पण्डितराज जगन्नाथ ने रमणीया अर्थ के प्रतिपादक शब्द को काव्य बताया है ।

हिन्दी विद्वान् आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने लिखा है - “जिस प्रकार आत्मा की मुक्तावस्था ज्ञान दशा कहलाती है । उसी प्रकार हृदय की मुक्तावस्था रस दशा कहलाती है । हृदय शब्द विधान करती आयी है । उसे कविता कहते हैं । चिन्ता की मुक्ति की साधना के लिये मनुष्य की वाणी को स्वीकार करते हुए लिखते हैं कि “काव्य आत्मा की सकलानात्मक मणि भाग पृष्ठ 14 जयशंकर प्रसाद रस दशा की अनुभूति विज्ञान से नहीं है । वह एक श्रेयमयी प्रेष्य रचनात्मक ज्ञान धारात्मक अनुभूति है जिसका सम्बन्ध विश्लेषण विकल्प था जो श्रेय मत्प को मूल चास्त्व में सहगा ग्रहण कर लेती है। आत्मा की मनन शक्ति कि वह असाधारण अवस्था काव्य में संकलात्मक मूल अनुभूति कही जा सकती है ।

पाश्चात्य विद्वान् :-

आरस्तू “काव्य वह कला है जिसका आधारभूत सिद्धान्त भाषा के माध्यम से किया हुआ अनुकरण है ।

शेक्सपीयर अंग्रेजी नाटककार कवि की लेखनी कल्पना सहायता से अज्ञात पदार्थों एवं वर्णिक अनास्तियों को मूर्त रूप करके जो नाम एवं ग्राम प्रदान करती हैं। उन्नी कल्पना की अभिवृत्ति को काव्य कहते हैं।

कालरिज ने उत्तम शब्दों को उत्तम रचना को काव्य कहा है।

~~शैलो~~ न सहस काव्य में करूणा आवश्यक माना है।

मैथ्यू अर्नल्ड - ने लिखा है कि कविता जीवन की आलाचना है।

कविता के पांच तत्व होते हैं। 1. शब्द 2. अर्थ 3. भाव 4. कल्पना और 5. विचार गोस्वामी तुलसीदास जी ने कहा है। म्यन्तः सुखाय।

सामाजिक दृष्टि नयी मुख श्राद्ध - राम जन्म पर राजा का बाजे आदि बजवाने का आदेश तथा जाति कर्म की क्रिया का आदेश तथा स्वर्ण, थाल अन्न आदि का दान।

1. लोक धर्म 2. सम्प्रदायिक धर्म 3. सामान्य धर्म

सामान्य धर्म के लक्षण :-

1. सत्यनिष्ठा 2. परोपकार और पर सेवा 3. अहिंसा और करूणा
4. इन्द्रिय विग्रह पर सयम 5. अक्रोध एवं क्षमा 6. धर्म और सहिष्णुता
7. अहंकार हीनता और विनम्रता 8. लोभ हीनता और मन्तोष
9. शौच और निर्मलता 10. न्याय और विवेक शीलता
11. समता की भावना 12. जन्म सम्बन्धी लोकाचार
13. विवाह सम्बन्धी लोकाचार 14. मानस में लोक सम्बन्धी अन्ध विश्वास
15. शुभाशुभ शकुन 16. शौच सम्बन्धी कार्य 17. तीर्थ और व्रत
18. गौर्वाण्य कार्य 19. साम्प्रदायिक धर्म 20. वेद प्रमाण्य सम्बन्धी विचार
21. मोडस संस्कार 22. सत्यनिष्ठा 23. अहिंसा और करूणा
24. परोपकार और सेवा 25. इन्द्रिय निग्रह और सयम

- 26 अक्रोध एवं क्षमा 27 धैर्य एवं सहिष्णुता
 28 अहंकार हीनता एवं विनम्रता 29 लोभहीनता और सन्तोष
 30 गौन और निर्मलता 31 शुभाशुभ शकुन 32 तीर्थ और व्रत
 33 मागलिक कार्य 34 साम्प्रदायिक धर्म
 35 वेद प्रमाणव्य सम्बन्धी विचार 36 सोडस सस्कार
 37 सत्यनिष्ठा 38 परोपकार और सेवा 39 इन्द्रिय निग्रह और सयम
 40 अक्रोध एवं क्षमा 41 धैर्य एवं सहिष्णुता
 42 अहंकार हीनता एवं विनम्रता 43 लोभहीनता और सन्तोष
 44 शौच और निर्मलता 45 न्याय और विवेकशीलता
 46 समता भावना

सामाजिक दृष्टि में तुलसीदासजी के कुछ उदाहरण :-

- 1 सत्संग 2 रामकथा में प्रीति 3 गुरु चरणों की सेवा
 4 राम गुणगान 5 भगवान में विश्वास एवं जप
 6 दानशील और धर्मान्तरण 7 रामराज्य विश्व दर्शन एवं साख्य भाव।
 8 सन्तोष एवं दूसरे का दोष न देखना
 9 सरलता छल हीनता एवं भगवान में भरोसा

सामाजिकता की दृष्टि क्या है ?

- 1 आडम्बर हीनता 2 सम्प्रदाय निरपेक्षता 3 साम्य भावना
 4 सरलता मन वाणी कर्म से होनी चाहिए । 5 समाजिकता
 सामाजिकता .

रामराज्य बैठे त्रैलोक्य, हरिषित भये गये सब शोका ।

बायरू न कर काहू से कोई रामप्रताप विषमता खोई ।।

बरनाश्रम निज निज धरम, नित वेद पथ लोग ।

चलहि सदा पावहि सुखहि, नहि भय सोक न रोग ।

दहिक दैविक भौतिक तापा, रामराज्य काहुहि नहि व्यापा ।

सब नर करहि परसपर प्रीती, चलहि स्वधर्म निरत प्रति नीती ।

चारहि चरन धर्म जग माही, पूरि रहा सपनेहू अध माही ।

राम भर्गाति रत नर अरू नारी, सकल परम र्गाति क अधिकारी ॥

तुलसी के सामाजिक दृष्टि में सामान्य माननीय जीवन स्थितियों की अभिव्यक्ति -

गोस्वामी तुलसीदास जी ने रामायण में प्रजातियों वर्णों और जातियों का यथास्थान उल्लेख किया है । और सबके सम्बन्ध में एम प्रमगो अथवा वस्तु वर्णनों की योजना की है । जो मानव जीवन की सामान्य स्थितियों से सम्बन्धित है । ये स्थितियां मानव के रागात्मक सम्बन्धों और मानवीय अनुभूतियों तथा भावों की देन है । जहां भी ऐसी स्थिति उत्पन्न हुई है । वहां मानस के चरित्रा प्रजाति वर्ण, वर्ग और संकीर्ण जाति के घेरे में ऊपर उठकर विशुद्ध मानव मात्रा रह गये हों ये स्थितियां तीन वर्गों में विभक्त की जा सकती है ।

1 भावगत 2 शीलगत 3 वस्तुगत ।

1 . भावगत स्थितियां -

भारतीय साहित्य ससार में रस सिद्धान्त का सर्वोपरि स्थान है । और इस को ही काव्य की आत्मा माना गया है ।

रतिभाव यद्यपि रति भाव का संसारक्षेत्र बहुत व्यापक है किन्तु संकीर्ण अर्थ में केवल स्त्री पुरुष के रति को ही श्रृंगार रस कहा जाता है ।

“कंकन किंकिन नूपुर धुनि सुनि, कहत लखन सम राम हृदय गुनि ।

मानहु मदन दुन्दुभी दीन्ही, मनसा विश्व विजय कुह कीन्ही ॥

उदाहरणार्थ जनकपुरी में वाटिका में राम को गीता का दिखाता । श्री रामचन्द्र जी के विवाह में तीन पद्धतियाँ अपनायी गयी हैं । 1 गन्धर्व विवाह विवाह की प्रक्रिया जो पुष्प वाटिका में घटित होती है । 2 . स्वयम्बर विवाह की प्रक्रिया जो धनुष यज्ञ के मण्डप में सीता द्वारा राम को जयमाल पहिनाने में होती है । वदिक विवाह प्रक्रिया जो ब्राह्मण द्वारा राजा जनक के आगमन में परिपूर्ण होती है ।

~~“तत्त्व न प्रेम कर राम अरुतीरा,~~ जानत पिया एक मनु मोरा ।

सा मन सदा रहत तोहि पाही, जासु प्रीति रस एतेनहि माही ॥

2 . उत्साह भाव- रामकथा मूलतः वीर युग की कथा होने के कारण वीर रस प्रधान है । किन्तु मध्यकाल के भक्त कवियों ने उसपर भक्ति और रीति कालीन कवियाँ ने उसमें शृंगार रस का इतना अधिक चढ़ाया है कि उसका मूलभूत वीर रस गौड़ हो गया है । मानस में भी भक्ति का ही प्रधान्य है । क्योंकि इसके प्रति पाद्य भगवान् राम ही है मानव राम नहीं ।

“गुरुहि प्रणमु मनहि मन कीन्हा, अति लाधव उठाव धनु लीन्हा ।

दमकेऊ दमिनि जिम जब लयऊ, पुनि चदं धनु मण्डल समभयऊ ।

लेच चढ़ावत खैचत गाढ़, काहु न लाखो देखि सब ढाढ ।

~~ताहि धन राम~~ मध्य धनु तारा, भर भुवन धुनि धार कठारा ॥

उत्साह भाव चरम पर :

~~निसिचर~~ हीन करहु महि, भुजउठाई पन कीन्ह,

लका पहुचने पर राम के शौर्य और पराक्रम का अन्तिम अध्याय प्रारम्भ होता है । वह राम के ही जीवन का नहीं भारतीय इतिहास का सबसे महत्वपूर्ण युद्ध था जो वस्तुतः सत्य और असत्य का धर्म और अधर्म न्याय और अन्याय का अधिकार और प्रकाश का युद्ध था । युद्ध भूमि में राम, लक्ष्मण, हनुमान, आंगद

आदि वीर अपने वैयक्तिक पराक्रम का प्रदर्शन और साहस और उत्साह से करते हैं । और प्रतिदिन राक्षसों के प्रबल वीरों का नाश होने लगता है। युद्ध भूमि में राम का वीर रूप देखते ही बनता है ।

“कपि अकुलाने माया दख, सब कर मरना बना एहि लख ।

कोतुक देखि राम मुसुकाने, भये सभैति सकल कपिजान ।

एक बान काटी सब माया, जिमि दिनकर हर तिमिर निकाया ।

कपादष्टि कपि भानु त्रिलोके भये प्रबल रन रहनि गेके ॥

अन्य स्थायी भाव :-

गोस्वामी तुलसीदास जी ने समाज को उत्प्रेरित करने हेतु अपने काव्य में हास्य, आश्चर्य, क्रोध, जुगुप्सा, भय नामक भावों के रसों का परिपाक किया है।

“जौ तुम्हार अनुशासन पाऊ, कन्दुक इव ब्राह्मण उठाऊ ।

काने घर जिमि डरौ फोगी, सकल मेरू मूलक जिमि तोगी ।

बाल प्रहमचारी अति कोही, विश्व विदित क्षत्रिय कुल द्रोही ।

भुजवल भूमि भूप बिन कीन्ही, विपुल बार महि देवन्ह दीन्ही ॥

शोकभाव

गोस्वामी तुलसीदास जी ने रामचरित मानस में कई प्रसंग ऐसे प्रस्तुत किये हैं जिनसे शोक भाव प्रमुखता से मानवता को अध्ययन के समय रूला देता है । या मनुष्य शोक में भाव विहल हो जाता है । उदाहरण स्वरूप दशरथ मरण, रामवन गमन, लक्ष्मण मूर्छा, प्रेमनाथ रावण वध आदि ।

“शोक विकल सब रोवहि रानी, रूप सील बल तजु बखानी ।

करहि विलाप अनेक प्रकारा, परहि भूमि तल बारहि बारा ॥

सामाजिक समस्याएँ :-

गोस्वामी तुलसीदास जी ने रामचरित मानस में जनवादी समस्याओं को अनेकानेक प्रकार से उल्लेख किया है । जनवाद स तात्पर्य गोस्वामी जी के समय में किस तरह की सामाजिक, सांस्कृतिक, आर्थिक, राजनैतिक तथा भौगोलिक स्थितियाँ थी । तथा क्या क्या दुःस प्रथाएँ थी। आदि का विषय विवेचन किया गया है । इसमें प्रथम समाज में गुरु का सर्वोच्च स्थान प्रदर्शित किया गया है । जिसका उदाहरण निम्न है -

“पुनि रघुपति सब साथ बुलाए, मुनि पद लागहु सकल सिखावे ।

गुरु वशिष्ठ कुला पूज्य, हमारे, इसकी कृपा दनुज रन मारे । ।

माता पिता पुत्र का सम्बन्ध

गोस्वामी तुलसीदास जी की प्रथम अवधारणा रही है । जनवाद की समाजिकता का क्या परिणाम रहा समाज में माता, पिता, गुरु तथा पुत्र, बहन, बुआ आदि तमाम रिश्तेदारों का क्या सम्बन्ध है ।

भारतीय संस्कृति रही है कि माता पिता को भी गुरु के समान देवतुल्य माना गया है । तथा पुत्र को माता पिता की आज्ञा के बिना तर्क वितर्क के मानना आवश्यक बताया गया है । माता पिता पुत्र को जन्म देने के बाद पुत्र का अचरण भी उन्हीं के समान बनता है । इसलिये गोस्वामी तुलसीदास जी ने पित्राभक्ति को बहुत ही ऊँचा स्थान दिया है । वस्तुतः राम कथा का मूल आधार ही पिता के आदेश का पालन करना है । यदि राम पिता की आज्ञा का पालन न करते तो राम कथा कुछ और ही हुई होती केकेई के वरदान मांगने पर राम की पितृभक्ति का उदाहरण प्रस्तुत है ।

“मन मुसुकांहि भानुकुलभानु राम सहज आनन्द निधानू ।

मुनि जन मिलन विशेष वन, सबहि भाँति हित मोर ।।

तेहि मंह प्रिन्ना आयसु सेमत्र जननी तोर ।

भरत प्रानप्रिय पावहि राजू, विधि सब विधि मोहि सन्मुख आजू ॥

जौ न जाऊ ऐसे काजा, प्रथम गनहि मोहि मृढ समाजा ।

सम्य समय सनेह बास, सोचू परिहारऊ तात ।

आपासु देइऊ हरषि हिय, कहि पुलकें प्रभु गात ।

विदा भागु सब आवहि भागू चालिहऊ बनहि बहुरि पग लागी ॥

वन जाने पर श्री राम जी सीता को घर में ही रहकर माता-पिता की सेवा करने को कहते हैं तथा प्रजनों से भी यही कहते हैं ।

“बारहि बार जोरि जुग पानी, कहत राम सब सन मृदु वानी ।

साई सब भाति मोर हितकारी, जेहि ते रहे भुआल सुखारी ॥

“मातु सकल मेरे विरह, जेहि न होई दुःख दीन ।

साई उपाय तुम्ह करेहू, सब पुरजन परम प्रवीन ॥

जब भरत पूरे समाज सहित रामचन्द्र जी से मिलने चित्राकूट जाते हैं उन्हें अयोध्या वापस लाने के लिये उसका एक मार्मिक दृश्य क्योंकि समाज में माताओं सहित पूरा अयोध्या नगर समाहित है ।

“प्रथम राम भेरी कैकेई , सरल सुभाय भगति मति भेई ।

पग पर कीन्ह प्रबोध बहोरी, काल करम विधि सिर धार खोरी ॥

गंठी रघुवर मातु सब, करि प्रबोध परितोष ।

अब ईश आधीन जसु काहू न देइऊ बेषु ॥

चित्राकूट से बिदाई पर रामचन्द्र जी ने विशेष रूप से कैकेई के पास जाकर चरण स्पर्श किया ।

“भरत मात पद बन्द, प्रभु सुचि सनेह मिलि ।

चौदह बरस के वनवास के बाद श्री रामचन्द्रजी जब अयोध्या लौटते हैं तो उनकी व्याकुलता देखते ही बनती है ।

मात्रा सम्बन्ध . भारतीय संस्कृति में संयुक्त परिवार के सभी सदस्यों के पारस्परिक सम्बन्ध तत् सम्बन्धी शिष्टाचार पूर्णतया निश्चित कर दिये गये हैं । रामजी को अपने भाइयों से विशेष लगाव था । अपने पुनराज्याभिषेक से पहिले उनके मुख से यह शब्द निकलते हैं ।

“जनम एक सग सब भाई, भाजन मयन कालि लारिकाई ।

करन यधहा उपवीत विडाहा, सग सग मय भय उछाहा ॥

निमग्न वश यह अनुचित एक वधु विहाई बटहि अभिपक् ॥

गम अपने भाइयों को बहुत प्यार करते थे वनवास जान पर लक्ष्मणजी वन जाने का तयार हैं । परन्तु राम लक्ष्मण से कहते हैं कि आप यही रहकर सबकी देखभाल कर राम की बात सुनकर लक्ष्मण का कल्प उन्हीं के मुख से ।

“सिमर वदन सूख गये कैसे, परसत तुहिन तामु-रसु जसे ।

उतरू न आवत प्रेम वस, गह चरन अकुलाई ॥

नाथ दाम मैं स्वामि, तुम्ह तजहु न काहि बसाई ।

दीन्ह गोहि स्निक्नेकि गामाई, लागि अगम अपनी कटगई ।

मन क्रम वचन चरन रति होई, कृपा सिन्धु परिहरऊ कि साई ।

श्रग्वेर पुर में जब राम कुश आशन पर आराम कर रहे थे तब लक्ष्मण जी रात्रि में निपाद के साथ जागकर रखवाली कर रहे थे ।

उठे लखन प्रभु सोवत जानी, कहिसचि वाहि सोवन मद बानी ।

कछुक दूर सजि वान सरासन, जागन लये बैठि वीरासन ॥

राम चरित्रा मानस में श्री रामचन्द्र जी के बाद चरित्रा में उज्ज्वलता भरत जी के चरित्रा में है । भरत का तुलसीदास जी ने मया भाव प्रेम व सेवा धर्म का प्रतीक बना दिया है । मा के कारण जो ग्लानि हाती है । मातृ भक्ति में रग और निखर उठा है । उनके स्वभाव का उल्लेख इस प्रकार है ।

भरत सभाउ सुशीतलतापी, सरा एक रस वरिन न पाई।

गुलामीदास जी कहते हैं कि भरत का प्रग ही निरात्मा ह । चूँकि राम पैदल ही वन गये थे तो भरत सुविधाओं के होते हुए भी पैदल ही जाना पसन्द किया । जिससे वे राम के कष्ट को स्वय अनुभव कर सकें ।

गवने भरत पयोदहि पाये, कोतल सग जाहि ओरिपाए।

कहहि सुसेवक बारहि वारा, होइह नाथ अश्व अश्वारा।

राम पदादहि पाए सिधाए। हम कह रथ गज बाजि बनाए।

सिर भर जाऊ उचित अस मोरा, सबसे सेवक धर्म कठोरा।

देखि भरत गति सुनि मृदवानी सब सेवक गन करहि गलानी।

सुनहु लखन भल भरत सरीखा, विधि प्रपंच मह सुना न देखा।

भरतहि होहिय राज महु, विधि हरि हर पद पाई।

श्री राम तथा भरत दाना एक दूसर का परस्पर प्यार करते हैं । भरतजी को समाज सहित मिलने पर सेवक श्रुकर करता है कि कही भरत समाज सहित युद्ध करने तो नहीं आ रहे हैं । परन्तु राम जी का भरत के प्रति अगाध विश्वास का नमूना देखिये ।

द्वितीय अध्याय

कलादृष्टि-कला और साहित्य का अन्तर्सम्बन्ध

गोस्वामी तुलसीदास जी के काव्य में कला और साहित्य का अन्तर्सम्बन्ध पग-पग पर दृष्टिगत होता है जिसे मैं उपर्युक्त विवरण से सिद्ध करने का प्रयास कर रहा हूँ।

कला के सामान्य विश्लेषण के अन्तर यह आवश्यक है कि कला और सौंदर्य के पारस्परिक सम्बन्ध का विवरण कर लिया जाय। सौंदर्य शब्द का प्रयोग अति प्राचीन है। सौंदर्य के बारे में विद्वानों में काफी मतभेद रहा है। इसलिये सौंदर्य के स्वरूप पर विचारका का मतैवैभिन्य सौंदर्य शब्द की व्युत्पत्ति की भी अपेक्षा रखता है।

सौंदर्य शब्द संस्कृत के सुन्दर शब्द से भाव अर्थ में का व्युत्पत्ति प्रत्यय जुड़कर होती है। वाचस्पत्यु कोष में “सुन्दर शब्द का अर्थ हुआ ‘सु’ उपसर्ग पूर्वक ‘उचद’ धातु से ‘अरन’ प्रत्यय जोड़कर सिद्ध किया गया है।

इसलिये धात्वर्थ के अनुसार ‘सुन्दर’ शब्द का अर्थ हुआ ‘सु’ अर्थात् सुष्ट या अच्छी प्रकार और ‘उच’ अर्थात् आर्द्र करना और अरन कर्ति वाचक प्रत्यय इस प्रकार इस शब्द का अर्थ हुआ अच्छी तरह आर्द्र या सरस करने वाला।

इस शब्द की निष्पत्ति ‘भ्वादि’ गण ‘दुनादि समृदो’ सूत्र से भी माना गया है। सु उपसर्ग अर्थात् अच्छी तरह नन्दपति जो प्रसन्न करता है। अर्थात् जो अच्छी प्रकार प्रसन्न करे वह सुन्दर कहलाता है।

सुन्द रति इति सुन्दरम तस्य करवा सौन्दर्यम् अर्थात् सुन्द को जो लाता है। वह सुन्दर और उसका भाव जहां हो वह सौंदर्य कहलाता है। सुन्द पूर्वक ‘रा’

धातु अर्थात् आदान (लाना) धातु स ओणादिक अच प्रत्यय स 'सुन्दर' शब्द तथा गुण वचन' ब्राम्हणादिभ्य राज इस पाणिनी मूत्रा से पव्य प्रख्योप्रत्योरान्त सौंदर्य शब्द व्यूतपन्न हुआ भारतीय विधाविदो का कहना है। कि ऋग्वेद के नवम् मण्डल में ही सौंदर्य की मीमांसा की अर्पूर्व झलक मिलती है। इसलिये वे ऋग्वेद में (सु।अ) से ही सुक का सम्बन्ध जोड़ते हैं। जिससे सुन्द-सुन्दर और सौंदर्य क्रमशः उत्पन्न हुए हैं।

सौंदर्य शब्द के आर्य में वस्तुतः अनेक भाव तरेग समविष्ट हैं। जैसे उदान्त, रूचिर, सौम्य, मनोहर, रमणीय, मनोज्ञ मनोरम मधुर पेशल (वैरीगेटड) चारु मन्जुल शोभन साधु कान्त लावण्यवान, धूर्तिवान, छविवान, सुषमावान, अभिराम, मंगलकारी भला, शुक आदि। इनमें से प्रत्येक भव्य सौंदर्य की सामान्य भावना के अतिरिक्त एक दूसरेसे पृथक् अपना स्वतंत्र स्म और झाई (कलर ऐण्ड शेड) रखता है।

सौंदर्य के व्यापक अर्थकता के सन्दर्भ में दृश्य जगत की अनेकानक वस्तुएँ और उनके व्यापार बहुत ही आकर्षक और मनोरम प्रतीत होते हैं।

प्राकृतिक सौंदर्य के अन्तरगत वे छवि विषय या दृष्टि विषय आते हैं। जिनको देखकर हृदय में एक अनूठा एवं लोकोत्तर रस संचार होता है। उदाहरणार्थ गगन चुम्बी हिमाच्छादित गिरि श्रृंखलाएं कल-कल निनाद करती हुई मंदगति से प्रवहित होने वाली सरिता असंख्य वृक्ष और लताओं से युक्त कानन, अनेक रंग विरग पुष्प और फल नाना आकार प्रकार एवं रंग के मनुष्य पशु पक्षी आदि वस्तुएँ प्राकृतिक सौंदर्य चित्त को बरबस अपनी तरफ आकर्षित कर लेते हैं। इनसे एक अवर्णनीय मनोहारिता और आनन्द प्राप्त होता है। इन प्राकृतिक वस्तुओं में प्राप्त मनोहारिता को हम सौंदर्य कहते हैं।

किन्तु सौंदर्य शास्त्र के अन्तरगत इसको समाविष्ट नहीं किया गया है। इसका विवेचन मानवीय कला के ही सन्दर्भ में किया जाता है। कलागत सौन्दर्य

से तात्पर्य अभिव्यंजना के सौन्दर्य से है। प्रायः यह देखा जाता है कि विषय अथवा प्रतिपाद्य विषय चाहे जितना ही सौन्दर्य युक्त हो यदि उसकी अभिव्यक्ति में सौन्दर्य नहीं है तो उसका प्रभाव निष्प्राण हो जाता है। अभिव्यंजना का माध्यम रंग रेखा तरासे हुए पत्थर आदि भी होते हैं। परन्तु यहां पर शब्द का माध्यम प्रमुख है। सफल कवि जितना प्रतिपाद्य के प्रति ध्यान रखते हैं। उतना ही प्रतिपादन अथवा अभिव्यजना के प्रति भी चेतन्य रहते हैं। यहां तक कि कव्य और अभिव्यजना में कोई भेद नहीं रह जाता। अभिव्यजना ही कव्य है। उसके अतिरिक्त वह हो भी क्या सकता है। अभिव्यंजना के सौन्दर्य के अन्तरगत मुख्यतयः शब्द सौन्दर्य, संगीत सौन्दर्य, अलंकार सौन्दर्य आदि आते हैं। सौन्दर्य की स्वीकृति चेतना के विभिन्न स्तरों पर अपेक्षित होती है। वाणी के माध्यम से ही सम्पूर्ण तथ्य नहीं स्पष्ट हो पाता। लेकिन जा भी तत्त्व कुछ अर्थ प्रकट करते हैं। उन्हें वाक् या वचन की सजा दी जाती है। जो कुछ अभिव्यक्ति का माध्यम है वह वाक् है और जो कुछ भी अर्थ से प्रकाश्य है वह अर्थ है। वाक् और अर्थ अभिव्यक्ति के माध्यम और विषय है। अभिव्यक्ति में सौन्दर्य का माध्यम रस, अलंकार रीति गुण, वक्रोक्ति, ध्वनि, औचित्य सभी समान भाव से स्वीकृत है। कतिपय विचारक रीति या गुण को कुछ वक्रोक्ति को कुछ ध्वनि आदि को सौन्दर्य मानते हैं।

कैरिट ने एक स्थान पर कहा है कि कलागत एवं वास्तविक सौन्दर्य दोनों पूर्णतयः समान जातीय हैं। तथा प्रत्येक व्यक्ति कलाकार होता है। वह न केवल अपने भावों को भाषा के माध्यम से दूसरे तक पहुंचाता ही है। अपितु वह प्रकृति तथा कलाकृति दोनों को सौन्दर्य की दृष्टि से देखता और समझता भी है।

सचमुच यदि व्यापक दृष्टि से देखा जाये तो दोनों ही एक जाति की चीजें प्रतीत होती हैं। इनमें से किसी प्रकार के उपद्रव्य को देखकर हमारे अवचेतन के

सुप्त संस्कार जागृत होते हैं। और देश काल, पात्रा परिस्थित आदि से सम्बद्ध होकर नवीन रूप में उपभोग्य बनते हैं। किसी किसी तत्त्वज्ञानी ने बताया है कि इस प्रकार की उत्तेजक सामग्री के कारण होने वाले अवचेतन को अत्मोपलब्धि का नाम सौन्दर्य है। इसमें उद्दीपक सामग्री और उदीप्त संस्कार दोनों का योग होता है। दृष्टा दोनों की सत्ता का अनुभव करता है। यही कारण है कि एक ओर दृष्टा जहां सौन्दर्य बोध से उत्पन्न आनन्द का अनुभव करता है वही उस वस्तु को सुन्दर भी कहता है। अर्थात् ज्ञान के साथ ही साथ की सत्ता को भी अनुभव करता रहता है। यह एक ही प्रक्रिया प्रकृति प्रदत्त सुन्दर वस्तु के साथ भी चलती है और मानव निर्मित कलाकृति के साथ भी मनुष्य निर्मित चित्रा, मूर्ति काव्य, संगीत आदि से भी द्रष्टा के अवचेतन में विद्यमान संस्कार उदबुद्ध होते हैं। प्रकृति प्रदत्त वस्तुओं जैसे तारावचित आकाश निर्झर संस्कार निनादित सानुभूमि, उदधूम गिरि गहर तृणशाटल शोभित वनस्थली आदि से भी उसके अवचेतन में अवस्थित संस्कार ही जागृत होते हैं। ज्ञान और गे दोनों की प्रतीति अन्यत्रा विद्यमान रहती है। वैदिक ऋषियों ने सृष्टि को देवता का काव्य (पश्य देवस्य काव्य न विभेति न स्थिति) कहकर इसी समानधर्मी अनुभूति की ओर संकेत किया था। मनुष्य निर्मित काव्य की ही भाँति ही विधाता निर्मित काव्य भी हमें आनन्द देता है। इस दृष्टि से दोनों में कोई अन्तर नहीं है। दोनों में ज्ञान और गे सौन्दर्य बोध और सुन्दर पदार्थ की प्रतीति विद्यमान रहती है। दोनों ज्ञाता के चित्त के अन्तर निहित सुप्त संस्कारों के उद्बोधन के साथ ज्ञेय की सत्ता के प्रति सचेत कराते हैं। इस प्रकार दोनों एक हैं।

प्राकृतिक सौन्दर्य और कलागत सौन्दर्य में इतनी समानता होने के बावजूद इनमें पर्याप्त अन्तर भी है। प्रकृति प्रदत्त सौन्दर्य जैसा है। व वैसा ही अनुभव का आस्वाद है। लेकिन मनुष्यकृत सौन्दर्य इस अनुभव और जो जैसा होना चाहिए वैसा

इन दोनों से उद्भूत विशिष्ट आनन्द है। दूसरा अन्तर यह है कि प्राकृतिक सौन्दर्य स्वतंत्रा सौन्दर्य है। और कलागत सौन्दर्य प्रकृति सौन्दर्य द्वारा चालित होता है। पर है मनुष्य के अनन्तर की अपार इच्छा को रूप देने का प्रयास। प्राकृतिक सौन्दर्य केवल अनुभूति प्रदान कर विमुख हो जाता है। लेकिन कलागत सौन्दर्य अनुभूति का अभिव्यक्ति दकर अनुभूत परम्परा का निर्माण करता है।

कला और साहित्य के अन्तर सम्बन्ध में विभिन्न मतः आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी ने सौन्दर्य की चर्चा करते हुए लिखा है कि भाषा में धर्माचरण में मूर्ति में चित्रा में बाधा अभिव्यक्ति मानवीय शक्ति का अनुपम विलास ही वह सौन्दर्य है। अन्य किसी उचित शब्द के अभाव में हम उसे लालित्य कहेंगे। लालित्य अर्थात् प्राकृतिक सौन्दर्य से निम्न, किन्तु उसके समानान्तर चलने वाला मानव रचित सौन्दर्य।

सौन्दर्य के स्वरूप को उद्भाषित करते हुए बाल सीताराम मर्ढेकर ने लिखा है कि सौन्दर्य वह शक्ति है जिसके द्वारा कोई सौन्दर्य जनक संवेदना उस अर्थ की अपेक्षा करते हुए जिसको संवेदना से सम्बन्धित किया जाय किसी व्यक्ति को आकर्षित करती है। दूसरे शब्दों में, सौन्दर्य पार्थिव जगत के ध्वनि रंग आदि किसी विशिष्ट अंग की केवल उस अंग के रूप में किसी बाह्य अर्थ को ध्वनित किये बिना आकर्षण करने वाली शक्ति है।

क्रोचे के मतानुसार आत्मा की दो क्रियाएं हैं। विचारात्मक और व्यवहारात्मक व्यवहारात्मक क्रिया कर्म प्रधान होने के कारण समाज स्वीकृति आर्थिक और नैतिक मानदण्डों तक ही सीमित रहती है। इन क्रियाओं से सौन्दर्य का कोई प्रत्यक्ष सम्बन्ध नहीं है। सौन्दर्य का सम्बन्ध मनुष्य की विचारात्मक क्रिया से है। विचारात्मक क्रिया से ज्ञान के दो रूप निष्पन्न होते हैं। सहज ज्ञानसे ही सौन्दर्य

विधान होता है। दूसरी तरफ ~~तर्क~~ ज्ञान का सम्बन्ध दर्शन विज्ञान इत्यादि के प्रवर्तन में है।

क्रोच के मत का निष्कर्ष है कि सहज ज्ञान की सफल अभिव्यक्ति ही सौन्दर्य है। क्रोचे के सहज ज्ञान का एक मात्र लक्षण अभिव्यक्ति है। जिसकी अभिव्यक्ति नहीं होती वह क्रोचे के अनुसार सवदेन या और कुछ हो सकता है। लेकिन सहज ज्ञान नहीं। आधुनिक ~~सौन्दर्य~~ ~~शास्त्रों~~ में क्रोचे सर्वाधिक महत्वपूर्ण है। जिनके अनुसार सफल अभिव्यक्ति की पूर्णता ही सौन्दर्य है।

दूसरे पाश्चात्य विचारक हीगेल का सौन्दर्य विवेचन प्रत्यय जगत पर निर्भर है। इसके अनुसार दृश्यमान जगत आभास मात्रा है। अतः यह प्रत्यय का ही विकास का मूल तत्व और शक्ति मानते हैं। हीगेल की ही यह विचार धारा पाश्चात्य सौन्दर्य शास्त्रा में हीगेलियन भय नाम से प्रसिद्ध है। मूल प्रत्यय अपने को तीन अवस्था में विभक्त करते हैं। सद प्रतिवाद और समन्वय। इन तीन अवस्थाओं के व्यक्तीकरण का तीन धरातल है। तर्क प्रकृति और मन। इन तीन धरातलों पर क्रमशः ~~सूक्ष्मता~~ से तर से तक की ओर बढ़ता है। मन तक पहुँचकर प्रत्यय पुनः तीन अवस्थाओं में प्रकट होता है। साब्जेक्टिव, आवर्जेक्टिव और आक्स्पोल्यूट। जब प्रत्यय अन्तिम अवस्थाओं में प्रकट होता है। साब्जेक्टिव, आवर्जेक्टिव और आक्स्पोल्यूट। जब प्रत्यय अन्तिम अवस्था एक्स्पोल्यूट में पहुँचता है। तभी उच्च स्तरीय कला की सृष्टि होती है। भारतीय विचारक भी सत्यम् शिवम् सुन्दरम् के कथन द्वारा इसी धारणा की पुष्टि करते हैं।

उपर्युक्त विवेचनों से स्पष्ट है कि सौन्दर्य मानव विरचित सहजानुभूति से सम्पन्न सवदेनापूर्ण समान्वयात्मक और सत्य शिव से सम्पृक्त होता है। समन्वय या समाजस्य के आधार पर कुछ ठोस विचार किया जा सकता है।

सामांजस्य और सामंजस्य के परे अन्तर सम्बन्ध :

कभी-कभी यह दृष्टिगत होता है कि सुन्दर वस्तु के कतिपय गुण आकर्षक मालूम पड़ते हैं। लेकिन यदि ध्यान पूर्वक देखा जाय तो यह बात बहुत अपरी सिद्ध होती है। उदाहरण के लिये यदि किसी पुष्प का लाल रंग आकर्षक है तो यह नहीं कहा जा सकता कि वह वस्तु मात्रा लाल रंग के कारण सुन्दर दिखलाई पड़ती है। क्योंकि उस प्रकार का लाल रंग अन्यत्र असुन्दर पदार्थ में भी देखा जा सकता है। इसी प्रकार उस पुष्प की पंखुड़ी मात्रा को सुन्दर नहीं कह सकते। उसके आकार मात्रा को सुन्दर नहीं कह सकते। या उसके अन्य विभिन्न अवयवों के अलग रूप को सुन्दर नहीं कह सकते। अपितु ये सभी गुण अनेक परिप्रेक्षों के भीतर होने से ही आकर्षक प्रतीत होते हैं। पुष्प के सभी आकर्षक अवयव मिलकर हमारे चित्त में एक प्रकार का आनन्दोद्भूत उत्पन्न करते हैं। उस आनन्द के प्रकटीकरण के लिये हम उसे सुन्दर की संज्ञा प्रदान करते हैं। व्यवहार में किसी वस्तु को सुन्दर कहते समय हमारी दृष्टि के समक्ष उसका सन्तुलन, आकार, रूप विकासावस्था विभिन्न अवयवों के मध्य छूटी हुई जगह प्रकाश, रंग, खिचाव और अभिव्यक्ति जैसी चीजें आती हैं। इन्हीं के आनुपातिक सामांजस्य सन्तुलन के दर्शक चित्त में आल्हाद उत्पन्न होता है। जब यह स्पष्ट नहीं हो पाता कि कौन सी बात दर्शक को विशेष रूप से आकृष्ट कर रही है। कभी-कभी दर्शक को विशेष रूप से आकृष्ट करती है। कभी-कभी दर्शक आश्चर्य चकित भी हो उठता है।

आधुनिक मनोवैज्ञानिकों ने तो परीक्षण करके सिद्ध कर दिया है कि किसी वस्तु की समग्रता का बोध उसके समस्त अवयवों के बोध के योग्य नहीं है। वह उनसे भिन्न और विशिष्ट वस्तु है। वान इर्नफील ने यह भलीभाँति सिद्ध कर दिया है। कि वस्तु की समग्रता का बोध अवयव बोध का समुच्चय नहीं है। मनोविज्ञान

के इस सिद्धान्त का नाम गेस्टाल्ट सिद्धान्त है। अपने पूर्ण रूप में यही सिद्धान्त कलागत सौन्दर्य पर भी लागू होता है। वस्तुतः हमारे आँदय का वह आनन्द ही सौन्दर्य है। जो किसी वस्तु के साक्षात् दर्शन पर उसके ध्यान से उद्बुद्ध होकर हमें तन्मय कर देता है। और उस वस्तु पर पड़कर उसे सुन्दर तथा प्रिय बना देता है।

कवि पर कलाकार के शब्द चित्रा में जो सौन्दर्य दृष्टिगत होता है। उसमें एक तरह की मन्त्रामुग्धता होती है। क्योंकि कवि को पत्थर और छेनी पर रंग तथा तूलिका आदि की आवश्यकता नहीं होती वह इनके बदले केवल शब्दों का प्रयोग करता है। और वे शब्द ही सँदय के चित्रापट पर ऐसे सौन्दर्य की रूप रेखायें खींच देते हैं। जिनमें वह अपनी रुचि तथा भावना का रंग भरकर उसे पूर्ण कर लेता है। कवि के शब्द चित्रा में क्रिया तथा गति का प्रदर्शन भी किया जा सकता है। जो मूर्ति तथा रेखाचित्रा में सम्भव नहीं है। इसलिये कलाकार का शब्द चित्रा साक्षात् न होता हुआ भी अधिक संजीव तथा अधिक रुचियों के अनुकूल होता है। इस विषय में स्व० मर्देकर ने लिखा है कि तब 'ललित वाड्मय' की पहली महत्वपूर्ण कसौटी शब्द की है। वे शब्द चाहें चूहों द्वारा प्रयुक्त हों अथवा राणा भीमदेव द्वारा, हमारे सामने पहले शब्द होने चाहिए जिससे अर्थ की उत्पत्ति हो। इस प्रकार के वे शब्द वाड्मय के परमाणु अथवा एटमस होते हैं। शब्दों के इन परमाणुओं पर ही ललित वाड्मय की श्रष्टि आधारित होती है। इन्हीं शब्दों में से वाक्य निर्मित होता है। वाक्य का अर्थ है। शब्दों के अनुभवों के आकारों को एक विशिष्ट स्वरूप में बाधकर तैयार किया गया पद्मबन्ध।

प्रस्तुत पद्मबन्ध यदि साम्य विरोध, समतोल लयनिष्ठ है तो उसे वाड्मयीन कलात्मक सौन्दर्य के रूप में सम्बोधित किया जा सकता है। श्री मर्देकर द्वारा प्रयुक्त तीन शब्द बहुत महत्वपूर्ण हैं। शब्द, अर्थ और शब्दों में संघटित अनुभव।

विभिन्न शब्दों अर्थातिरिक्त शब्दों को एकल गुम्फित कर यदि हम उसमें से एक आकार एक शरीर उत्पन्न कर सकें और इस प्रकार के शरीर के लिये या अवयवी के लिए वह सुन्दर है। इस प्रकार का हम विधान कर सकें तो वह भी एक कलागत सौन्दर्य होगा। शब्दालंकारगत यमक, अनुप्रास आदि की सहायता और भी सोने में सुगन्ध सी बन जायेगी।

सौन्दर्य चित्राण में अलंकारों का भी विशेष महत्व है। बहुधा यह देखा जाता है कि भाषा सब समय भावमूर्ति को व्यक्त करने में समर्थ नहीं होती। इसी सामर्थ्य के अन्तराल को कलाकार, उपमा, रूपक आदि अलंकारों से भरता है। सब समय ये भी क्रियाशील नहीं रह पाते। तब कलाकार, अप्रस्तुत आदि रूप विधाओं का आश्रय ग्रहण करता है। इसमें वह जो नहीं है। उसके द्वारा जो है उसे बताने का प्रयत्न करता है।

जिस प्रकार शब्दों से शब्द का पद्मबन्ध निर्मित किया जा सकता है। उसी प्रकार शब्दों से अर्थ का पद्मबन्ध भी तैयार किया जा सकता है। काव्य के चित्र गुणीभूत व्यंग, और ध्वनि आदि की नियोजन इसके अन्तर्गत की जाती है।

शब्द के माध्यम से कलाकार अपने अनुभव को पुनः ~~सदस्यता~~ पूर्वक उद्घाटित कर सदस्य संबंध बनाता है। और इस विषय में सदस्य को जितनी ही अधिक ~~सदस्यता~~ होगी उतनी ही अधिक मात्रा में वह इन शब्द पंक्तियों में अनुभव को साकार कर सकेगा। यह माभावनायुक्त अनुभव कलात्मक सौन्दर्य के लिये नितान्त आवश्यक है। अनुभव और अर्थ काव्य के लिये आवश्यक होने पर भी वे शब्दों से अभिन्न होने चाहिए।

कला का अतिरिक्त और सौन्दर्य में अन्तर सम्बन्ध :

कला सौन्दर्य की भाषा है और विशिष्ट प्रतिमाये कला की भाषा है। इन प्रतिमाओं से ही सर्वप्रथम कला की, तत्पश्चात् सौन्दर्य की अभिव्यक्ति और

अनुभूति होती है। कला सम्पन्न कार्य प्रस्तुत प्रतिमा निर्माण सामर्थ्यता है। कला और कल्पना में एक बहुत बड़ा साम्य है। यहां तक की कला कल्पना से उद्भूत हाती है। जो पहले सेअस्तित्व में है। उसका अनुसंधान कला नहीं करती। मानसिक कल्पना के समान कला भी कुछ न कुछ नव निर्माण करती है। कला के लिये जनक की आवश्यकता होती है। और उसकी कल्पना से ही कला का जन्म होता है। सत्यजगत के परमाणुओं का सृजन के नगों में जडना ही वास्तविक कला है। लेकिन प्रश्न उठता है कि इन्हें जड़ा कैसे जाय। सत्य जगत की परमाणुओं की कल्पना को या सृजनात्मकता को किसी न किसी पद्धति से वस्तुनिष्ठ करना ही कला का वास्तविक प्रयोजन है। प्रत्येक कलाकार अपनी-अपनी कला के लिये इस प्रकार की प्रतिमाओं का निर्माण करता रहता है। इस प्रतिमा से ही कला का और कला में सौन्दर्य का दर्शन होता है।

अनुभूति + अभिव्यक्ति - कला

प्रत्येक वाडमय में अनुभूति या अनुभूतियों का संचय अभिव्यक्ति होता है। अपने रमणीक रूप में यही कला है। यही सौन्दर्य का मूल है। इसका स्वरूप विशेषता भावात्मक होता है। लेखक की अनुभूति और पाठक की अनुभूति की एकता का नाम ही ललित रचना है। इससे अभिप्राय निकला कि साहित्यिक या सौन्दर्यकन् में अभिव्यक्ति पद्धति और अभिव्यक्ति आशय में अधिक से अधिक परस्पर सुसम्बद्धता आवश्यक है। तथा अभिव्यक्ति पद्धति और आशय में यथा सम्भव घनिष्ट सम्बन्ध होने पर ही कृति में सौन्दर्य का अवतरण होता है।

किसी अनुभूति की अभिव्यक्ति में मूलतः एक क्रेन्द्रीय भावना होती है। इसका आश्रय ग्रहण कर दूसरी सहायक भावनाएं मूल भावना का कभी अतिक्रमण करती हुई तो कभी समनान्तर रूपसे चलती रहती है। इस प्रकार के भावना निलय से ही कलाकृति का निर्माण होता है। ~~इस भावनात्मक~~ लयों की संवाय विरोध

और समतोलता रूप नियमानुकूल अभिव्यक्ति में साहित्यिक रचना के साहित्य और वास्तविक कलात्मकता का रूप निहित है।

जिस तरह मधुमक्खिया फूलों से रस ग्रहण कर उसे अपने मुख में उसके बाद उसे शहद का रूप प्रदान करती है। उसी प्रकार कलाकार भी किसी नैसर्गिक वस्तु या ज्ञान को अपने अनुभव का पुट देकर उसकी रमणीय अभिव्यक्ति करता है। तब सचमुच वह कलात्मक सौन्दर्य प्रकृति की वस्तु न रहकर उसके अनुभव की वस्तु बन जाती है। कलाकार का यह अनुभव इस सदृश्य होने पर भी ज्ञान की अपेक्षा अधिक प्रभावोत्पादक होता है। इस अह सापेक्ष अनुभव को साकार करने की अथवा जहां निरपेक्ष करने की क्रिया में कला की अभिव्यक्ति होती है। ऐसा होने पर हम यही कहते हैं कि कलाकार ने उसमें प्राण डाल दिए हैं। सृष्टि का अनुभव करने की यह प्रक्रिया इस प्रक्रिया की अपेक्षा निर्माण की प्रक्रिया के अधिक निकट है। भावनामयी अनुभूति और उसकी अभिव्यक्ति कला कैथलिस का आवश्यक व्यापार है।

काव्य और कला :

काव्य का स्वरूप इतना व्यापक और जटिल है कि इसे किसी एक परिभाषा या लक्षण से आवद्ध नहीं किया जा सकता। काव्य शब्द 'कब' धातु से बना है। संस्कृत के विद्वानों ने 'कवनीयम काव्यम' कहकर काव्य का स्वरूप निर्दिष्ट किया है। काव्य की सबसे प्राचीन परिभाषा हमें अग्निपुराण में दृष्टिगत होती है। अग्नि पुराण में काव्य की परिभाषा इस प्रकार दी है।

संक्षेपाद्वाग्ययिष्टर्थं व्यवच्छिन्नाः पदावली।

काव्यं स्कुसुमलंकारं गुण वद्वोष वर्णितम्॥

अर्थात् संक्षेप में इस अर्थ को प्रकट करने वाली पदावली से युक्त ऐसा वाक्य काव्य है जिसमें अलंकार प्रकट हो, और जो दोष रहित एवं गुणयुक्त

हो। प्रस्तुत परिभाषा से पांच बातों का निर्देश होता है। अर्थात् इष्टार्थ, वाक्य, अलंकार गुण व दोष। इस परिभाषा निर्देशित के तत्वों से काव्य के कुछ गुण उभर पाते हैं। शेष नहीं।

अग्नि पुराण के पश्चात आचार्य भाभाह की काव्य परिभाषा भी अनुकरणीय एवं श्लाघ है। उसका कथन है। “शब्दार्थो सहितौ काव्यम्” अर्थात् शब्द अर्थ का संयोग ही काव्य है।

काव्य स्वरूप का विवेचन यदि काव्य के अतरंग या वहिरंग पक्ष को दृष्टि में रखकर निरूपित किया जाय तो सर्वोत्तम होगा। काव्य के अतरंग या वहिरंग तथ्य काव्य के देहवादी और आत्मवादी दो विचार धाराओं को प्राश्रय देते हैं। इस प्रकार अलंकार, रीति, वक्रोक्ति आदि को देहवादी या वस्तुवादी और ध्वनिवादी तथा औचित्य आदि को आत्मवादी कहा जा सकता है। महाकवि दण्डी ने स्पष्ट शब्दों में कहा है कि “शरीर तावदिष्टार्थं व्यवच्छिन्ना पदावली” अर्थात् उक्त अर्थ को व्यक्त करने वाली पदावली तो शरीर मात्रा है। प्रस्तुत मत का समर्थन ध्वन्यालोककार आनन्दवर्धनचार्य ने भी किया है। “शब्दार्थं शरीरं तावत्काव्यक” अर्थात् काव्य तो शब्दार्थ के शरीर वाला है। उसकी आत्मा या वास्तविक तत्व इससे भिन्न कुछ अन्य ही है। प्रस्तुत मनतव्यो से ध्वनित होता है कि काव्य पुरुष के दो मुख्य भाग हैं। 1-देह 2- आत्मा

देहवादी या वस्तुवादी आचार्य काव्य के बाह्य पक्ष के सौन्दर्य पर बल देते हैं। भाव की अपेक्षा न करके उसे गौड मानते हैं। कथन की चारूता को ही वे काव्य मानते हैं। कृत्य जिसमें भाव और विचार दोनों अन्तर्भूत हैं। कथन की चारूता का ही उगेया उपकरण है। देहवादी विचारधारा में अलंकार सर्वोपरि है। इनका मनतव्य है कि अलंकार है काव्य शोभा के कारण है। अर्थात् काव्य का समस्त सौन्दर्य अलंकाराश्रित है। कवित्त अलंकार में निहित है। काव्यादर्थ में दण्डी

ने लिखा है “काव्य शोभाकरान धर्मान् अलंकारान् धर्मान् अलंकारान् पयक्षेत। इस प्रकार काव्य को शोभा प्रदान करने वाले धर्म अलंकार हुए वामन की काव्यालंकार वृत्ति में अलंकार की वास्तविक स्थिति स्पष्ट हो जाती है। यहां अलंकार दो रूपों में प्रयुक्त है। प्रथम काव्य के समस्त सौन्दर्य के रूप में दूसरे इसी सौन्दर्य के एक उपकरण के रूप में ।

काव्यम् ग्राहकालंकारात्। सौन्दर्य अलंकारः॥

अलंकार सम्प्रदाय के प्रथम आचार्य याम्पाह के अलंकार को काव्य के एक उपकरण के रूप में स्वीकार करते हुए कहा है। कि अलंकार काव्य का एक आवश्यक तत्व है। प्रस्तुत रूपक आदि अलंकार काव्य में इस प्रकार आवश्यक है। जिस प्रकार किसी नारी के सुन्दर मुख की शोभा के लिए आभूषण-

रूपकादिरलंकारस्तथान्यै बहुधोदितः।

न कान्तमपि निर्भूष विकृति वनिता मुखम्॥

गुण रस ध्वनि प्रबन्ध काव्य आदि को ये अलंकारवादी, आचार्य विशेषतः दण्डी अलंकार नाम से अभिहित करते हैं। अतः इनके मत में केवल अनुप्रास उपमा आदि ही अलंकार नहीं हैं। बल्कि काव्य में वे सभी तत्व अथवा अंग अलंकार कहलाते हैं। जो काव्य के चमत्कारोत्पादक अथवा सौन्दर्य विधायक हैं।

निष्कर्षतः अलंकारवादियों को अलंकार का व्यापक अर्थ अभीष्ट है। दण्डी के शब्दों में काव्य शोभाकर धर्म और वामन के शब्दों में सभी प्रकार का सौन्दर्य अलंकार है। अतः अलंकार व्यापक अर्थ का द्योतक है। समुचित अर्थ का नहीं अर्थात् अलंकार काव्य चमत्कारोत्पादक सभी प्रकार के साधनों का वाचक है। केवल अनुप्रास, उपमा आदि का नहीं।

देहवादी या वस्तुवादी विचारधारा का दूसरा रूप रीति है। रीति सिद्धान्त के ~~प्रवर्तक~~ आचार्य वामन का मत है। कि “विशिष्ट पद रचना रीति विशेषगुणात्मा”

अर्थात् विशिष्ट पद रचना रीति है। उसमें यह विशेषता गुणों के कारण आती है। इसी सूत्रा से रीति और गुण में उभेद भी माना गया है। पद स्रष्टृ रीति अंग संस्थान के समान है। रीति शब्द और अर्थ के रचना चमत्कार का नाम है। रीति के शब्दार्थ से ही ध्वनित है। कि वह विधि मात्रा है। तत्त्व नहीं क्योंकि विधि काव्य क्रिया का मूलाधार होती है। रमणीय शब्द विचार से अर्थ भी रमणीय हो उठता है। रीति सिद्धान्त अलंकार वादियों की अपेक्षा काव्य के वाह्य रूप को कहीं अधिक चमत्कृत करने के पक्ष में है। वक्रोक्ति को कुन्तक ने काव्य का जीवित स्वीकार करते हुए अपने ग्रन्थ को वक्रोन्ति जीवित नाम से अभिहित किया। विचित्र नामक मार्ग के प्रसंग में वक्रोन्ति के वैचित्य को जीवित शब्द से संकेत किया:

विचित्रो पत्रा वक्रोन्ति वैचिभ्यं जीवितायते।

परिस्फुरन्ति पास्परतः सा काव्यविश्यामिधा॥१

कुन्तक ने स्वीकार किया है। कि सालंकारस्य काव्यता और वक्रोन्ति काव्य जीवितम् अर्थात् अलंकार रुपिणी वक्रोन्ति ही काव्य का प्राण है। वक्रोन्ति कहते हैं वैदग्ध्य भंगी मणिति को: वक्रोन्तिरेवयम वैदग्ध्यभंगी मणिति रूच्यते। अर्थात् कतिकर्म कौशल से उत्पन्न वैचित्वपूर्ण कथन वक्रोन्ति है। दूसरे शब्दों में जो काव्य तत्त्व किसी कथन में लोकोत्तर चमत्कार उत्पन्न कर दे उसका नाम वक्रोन्ति है। आगे लोकोत्तर चमत्कारकारि वैचित्यपूर्ण वक्रोन्ति है। सिद्ध से इसका तात्पर्य यह है कि लोकोत्तरा से या लौकिक सामान्य वचनसे विशिष्ट कथन वक्रोन्ति के अन्तर्गत आता है। काव्य की प्राण चेतना वक्रोन्ति है। वक्रोन्ति तत्त्व भामाह आदि के अलंकार तत्त्व और वामन की रीति तत्त्व इन दोनों की तुलना में कहीं अधिक निराली है। कुन्तक का दृष्टिकोण इन आचार्यों की अपेक्षा कहीं अधिक व्यापक है। वक्रोन्ति के मंदोप भेदों में प्रायः सभी स्वीकृति काव्य तत्वों की समाहित विद्यमान है। अलंकार

के प्रति कुन्तक का दोहरा दृष्टिकोण इस के प्रति उनका आग्रहपूर्ण समाद और ध्वनि तथा इसके भेदपभेदों की प्रकान्तर से स्वीकृति, वे सभी तथ्य इस वास्तविकता के सूचक हैं। कि वक्रोन्ति सिद्धान्त की यह वाह्य परकता देहवादी या वस्तुवादी काव्यता अलंकार सिद्धान्त और रस सिद्धान्त की वाह्य परक करमान्यताओं की अपेक्षा कही अधिक व्यापक है।

आत्मवादी सम्प्रदायों का तो रस सिद्धान्त के साथ प्रत्यक्ष एव घनिष्ट सम्बन्ध है। एक प्रकार से ध्वकि और औचित्य की कल्पना रस के आधार पर ही की गयी है।

ध्वकि सिद्धान्त के महान आचार्य आनन्दर्वधन ने ध्वनि को स्पष्ट शब्दों में काव्य की आत्मा स्वीकार करते हुए कहा है कि उनसे पूर्व भी विद्वानों ने ध्वकि को काव्यात्मा की मान्यता स्वीकृत की थी -काव्यारचात्मा ध्वनि रिति वुधैर्यः समाम्नात पूर्वः। ध्वकि उस प्रतीपमान अथवा व्यग्य अर्थ को कहते हैं। जिसे अर्थ अपने आपको और शब्द अपने अर्थ को गौड बनाकर अभिव्यक्ति करते हैं।

पत्रार्थः शब्दौ वा तर्मथ कुपसर्जनीकृत स्वार्थौ।

व्यपकतः काव्यविशेषः स ध्वनिरिति सुरभि कथितः।

आनन्दर्वधन ने अलंकार को आर्कषक मानते हुए तथा रीति को एक संघटन मानते हुए ध्वकि को ही काव्यात्मा के रूप में सर्मथन किया है। ध्वनि नितान्त ही आन्तरिक काव्य तत्त्व है। इसे ही काव्यात्मा कहा जा सकता है। जिसके लिये उनका प्रबल तर्क है कि

प्रतपि मानं पुनस्यदेव वस्तवस्ति, वाणीषु महाकवीनाम्।

पत्तपत् पसिद्धपवयवातिरिम्तं विभातिलावण्य धिवायंनोसु।

मुख्य महाकविगिरायलंकृति मृताकापि।

प्रतीप मानच्छापैया भूषालज्जेव पोषिताम।

हिःसंहेद यही प्रतीपमान अर्थ ही अलंकार और रीति जैसे आन्तरिक तत्वसे सम्मानित किये जाने का अधिकारी है। आनन्दर्वधन के अनुसार सभी प्रकार के काव्य सौन्दर्य में ध्वनितत्व प्रमुख गौड़ अथवा रूपों में से किसी न किसी रूप में अविवर्पत विद्यमान रहता है। यह धारणा भी ध्वनि को काव्य की आत्मा मानने की पुष्टि करती है। आनन्दर्वधन, और उनके अनुकरण में मम्मट तथा विश्वनाथ के अलंकार गुण रीति और यहाँ तक कि दोष का स्वरूप भी ध्वनि सर्वोत्कृष्ट भेद 'रस' पट निर्धारित किया है। औचित्य रस सिद्धस्य स्थिरं काव्यस्य जीवितत्रा, औचित्य को रस सिद्ध काव्य की आत्मा स्वीकार कर आचार्य क्षेमेन्द्र ने कहा है कि जो जिनके अनुरूप होता है। आचार्य लोग उसे उचित कहते हैं। और उचित के भाव को ही औचित्य कहा जाता है।

उचितं प्रादुराचार्य : सदृसं किलपस्पयत।

उचितस्य चयो भावस्त दो चित्यं प्रचक्षते।।

आचार्य क्षेमेन्द्र ने कहा है जैसे त्याग की भावना से युक्त ऐश्वर्य तथा शील से समुज्जल शास्त्रा सज्जनों के समान होते हैं। वैसे ही औचित्य से युक्त वाक्य सदस्यों के अभीष्ट होते हैं।

औचित्य रचितं वाक्यं सततं सम्भवं सताम।

त्यागोद्गभिर्वैश्वर्यं शीलोज्ज्वलं भिवशुतम्।।

रस प्रवाह में यदि कोई वस्तु बाधक है तो वह अनौचित्य ही हो सकता है रस का निर्झर प्रवाह औचित्य पर ही आधारित है। क्या पद्य क्या गद्य सभी प्रकार की कवि रचना का प्राण औचित्य है। अतः औचित्य ही काव्य में वह परम तत्व है जो रस अलंकार आदि को चमत्कारक बनाता है। अतः औचित्य ही काव्य में प्रधान पर उसकी आत्मा है।

काव्य शास्त्रा में रस को बहुत ही आदरकी दृष्टि से देखा गया है। भारत को रस तत्व का प्रवर्तक समझा जाता है। कतिपय काव्य तत्वों अलंकार गुण दोष क रस संज्ञयत्व पर भी उन्होंने प्रकाश डाला है।

एवमेतत्पालकाराः गुणः दोषाश्च कीर्तिता।

प्रयोगमेषां च पुनः वक्ष्यामि रस संप्रपम्।।

अलंकार वादी आचार्य भामाह दण्डी, उद्भट ने रस भाव आदि को रस वृद्ध आदि अलंकार से अभिहित किया तथा इनके द्वारा रस को यथोचित सम्मान प्राप्त हुआ भामाह और दण्डी ने रस को महाकाव्य का एक आवश्यक तत्व माना है।

युक्तं लोक स्वभावेन रसैश्व सकलैः प्रथक। क०आ।

अलंमृतक संक्षिप्तं रस भावनिस्तरम्। क०द०

भामाह के अनुसार कटु औषधि के समान कोई शास्त्रा चर्चा भी रस के संयोग से मधुर बन जाती है। दण्डी का माधुर्यगुण रसवत ही है। तथा इसकी यह रसवक्ता मधुपों के समान सदस्यों को प्रटन्त बना देती है। रुद्रमत्त ने भी रस को मुक्त कन्ठ से स्वीकार किया है। भामाह दण्डी की तरह इन्होंने भी रस को महाकाव्य के लिये अनिवार्य माना है। ध्वनिवादी आचार्य आनन्दवर्धन ने भी ध्वनि को काव्य की आत्मा तथा रस को ध्वनिकाएकभेद-असंलक्षण क्रम व्यंग ध्वनि नामसे स्वीकृति करते हुए भी रस को ध्वनि का सर्वोत्कृष्ट रूप घोषित किया है। आनन्दवर्धन के प्रख्यात अनुकर्ता मम्मट ने भी रस को काव्य का सर्वोपरि प्रायोजन निर्दिष्ट किया है। कुन्तक ने भी रस को काव्य का अमृत एवं अन्तश्चमत्कार का वितानक माना है। प्रायः रस के प्रति सबका भाव आदरणीय था इसलिये इसे आगे काव्यात्मा के रूप में स्वीकार कर लिया गया। “वाग्वैदग्ध्य प्रधानद्रपि रसएवाम जीवित्” अर्थात् काव्य में यद्यपि वाणी की विदग्धता की प्रधानता रहती है किन्तु

उसका जीवित (आत्मा) तो रस ही है। इसी प्रकार महिमभट्ट ने रस को सर्वसम्मति से काव्य की आत्मा स्वीकृत करनेका निर्देश दिया। “काव्य स्वात्मनि संगिनि..... रसादिमेय न कस्यचिद विभातिः।” सर्वप्रथम आचार्य विश्वनाथ ने अपना काव्य लक्षण इसी मान्यता पर प्रस्तुत किया-“वाक्य रसात्मक काव्यम्।।

इस प्रकार हम देखते हैं कि सर्वप्रथम रस के प्रति समादर का भाव प्रकट किया पुनः रस के साथ अन्य काव्य तत्वों को सम्बद्ध किया गया और अन्ततः उसे आत्मा रूप में उद्घोषित किया गया। इन सबका एक मात्रा कारण है रस। जो अन्य काव्य तत्वों की अपेक्षा यह कहीं अधिक आन्तरिक तत्व है। आगे चलकर आचार्य विश्वनाथ ने काव्य के देहवादी और आत्मवादी विचार धाराओं को समेटे हुए कहा है कि “काव्यस्य शब्दार्थो शरीरः”। रसादिश्चात्मा, गुणाः शौर्यादिवत्, दोष काण्त्वादिवत् रीतयोउपयव संस्थानं विशेषगत अलकाराः कटककुण्डलदिवत्। अर्थात् काव्य का शरीर शब्दार्थ है। आत्मा रस आदि शौर्यादि गुण है। रुनायन दोष है। अवयव संस्थान रीति है करुण कुण्डल अलकार है।

अंग्रेजी काव्य स्वरूप में कला और साहित्य का अन्तर : संस्कृत और हिन्दी विचारकों के काव्य लक्षण को समझ लेने के उपरान्त पाश्चात्य काव्य स्वरूप की धारणाओं को सभाल लेना भी अपेक्षित है। “इन्साइक्लो पीडिया विद्वानिकों में लिखा है कि पोपट्री आर्ट, वर्क आफ किपोपर’ अर्थात् कवि का कार्यकला काव्य है। प्रस्तुत लक्षण कवि की मध्यस्थता से गतिशील होता है। अतः यह परिभाषा उचित और स्पष्ट नहीं है। अंग्रेजी के प्रसिद्ध कवि वर्दर, सर्वथ का विचार है। कविता प्रबल अनुभूति का सहज उद्गार है। जिसका स्रोत शान्ति के समय में स्मृत मनोवेगों से फूटता है।” प्रस्तुत परिभाषा भावानुभूति और अभिव्यक्ति की प्रक्रिया को स्पष्ट करने के कारण कुछ तथ्य पूर्ण अवश्य है साथ ही व्यापक और दुरुह भी ।

प्रसिद्ध कवि डाण्टन ने कविता को सुस्पष्ट संगीत कहा है। (प्रोपर्टी इच आटो कुल्लेड म्यूजिक) प्रस्तुत परिभाषा सर्वमान्य और व्यापक नहीं है। क्योंकि संगीत मात्रा कविता का एक पक्ष है। परन्तु संगीत तत्व काव्य का अनिवार्य अंग नहीं है। संगीत में श्रवण शक्ति अधिक है। जबकि कविता का आनन्द अध्ययन पठन और मनन से भी हो सकता है। अतः यह परिभाषा भी उपर्युक्त नहीं।

कवि शैली ने काव्य स्वरूप पर दृष्टिपात करते समय लिखा है “सर्वसुखी और सर्वोत्तम मनो के सर्वोत्तम और सर्व सुखपूर्ण क्षणों का लेखा कविता है। प्रस्तुत परिभाषा में सबसे सुखी और उत्तम मन की स्थिति संदेहास्पद है। इसी तरह सर्वोत्तम और सबसे सुखी क्षण भी किसी मापदण्ड के अन्तरगत नहीं है। अतः यह परिभाषा भावुकतापूर्ण ही अधिक है। इसलिये एकांगी है।

मैथ्यू आरनालु ने कहा है कि “कविता अपने मूलरूप में जीवन की आलोचना है” प्रस्तुत परिभाषा उत्तम काव्य लक्षणों को सजोये हुए भी संकीर्ण अधिक है। अधिकांश पाश्चात्य विचारकों ने काव्य को कला के रूप में ही देखा है। यहां कला मात्रा चमत्कारिक अर्थों में ही नहीं अपितु व्यापक अर्थों में व्यहृत हुई है। इसी धारणा से युक्त परिभाषा अंग्रेजी के चेम्बर कोष में भी दी गयी है। “कल्पना और अनुभूति से उत्पन्न विचारों को मधुर शब्द से अभिव्यक्ति करने की कला कविता है” Poetry is the art of expressing in melodious wordy. Thoughts which are the creations of imagination and feelings. प्रस्तुत परिभाषा के काव्य में प्रायः समस्त तत्व समाहित है। इसमें अभिव्यंजना कौशल कल्पना, अनुभूति और विचारतत्व पूर्णरूपेण विद्यमान है। इस परिभाषा में मात्रा एक दोष अभिव्यक्ति का है। काव्य की अभिव्यक्ति सदैव मधुर शब्दों में ही नहीं होती, काव्य में परूषाकृति भी आवश्यक है क्योंकि इससे भय आदि के भाव प्रकट होते हैं।

प्रस्तुत परिभाषाओं में सार्वभौम तत्व कल्पना और अनुभूति से ग्रहीत सत्य की रमणीय शब्दों में अभिव्यक्ति को काव्य कहें तो प्रायः समीचीन एवं व्यापक होगा।

इन सभी परिभाषाओं से निष्कर्ष निकलता है कि काव्य में शब्द अर्थ, सत्य, आनन्द, रमणीयता, कल्पना, विचार, अनुभूति, अभिव्यक्ति, कला, रस गुण अलंकार आदि तत्व समाहित हैं। जिसमें शब्द अर्थ अभिव्यक्ति का सम्बन्ध भाषा से है। रस, आनन्द, अनुभूति, रमणीयता आदि का सम्बन्ध भाव है। रमणीयता, कला, अभिव्यक्ति, कौशल आदि का सम्बन्ध कल्पना से है। इन सबका संगठन कलात्मक अभिव्यक्ति के रूप में चित्रित करना बुद्धि और विचार का कार्य है। सत्य इन सभी उपकरणों में व्याप्त है। अतः काव्य में असत्य की नहीं अपितु सत्य की ही अभिव्यक्ति होती है। सर्व तो भ्रमने सत्य ही काव्य की आत्मा प्रतिपादित होती है।

अतः शब्द, अर्थ, भाव और विचार तत्व के समुचित सन्निवेश से ही काव्य का वास्तविक स्वरूप खड़ा होता है।

पाश्चात्य विचारकों ने काव्य की गणना कला के अन्तर्गत ही की है। अरस्तू जैसे महाननीषी ने भी काव्य को एक कला माना है। जिसका मूल तत्व अनुकरण है। जिसकी अभिव्यक्ति भाषा के माध्यम से होती है। पी० सिडनी ने भी कहा है कि रूपात्मक दृष्टि से काव्य एक अनुकरणात्मक कला है एक सवाक चित्रा है। जिसका उद्देश्य शिक्षण एवं आनन्द है। प्रस्तुत मत का समर्थन करते हुए जॉनसन ने भी लिखा है कि विवेक एवं कल्पना के योग से सत्य और आनन्द को संयुक्त करने की कला काव्य है।

पश्चिम के कुछ विचारकों ने कला को काव्य की तुलना में उच्च स्तर पर प्रतिष्ठित किया है। इस विचारधारा के अनुसार धार्मिक मान्यताएं दर्शनशास्त्रा एवं

नीति आदि सभी कुछ स्तर की दृष्टि से निम्न श्रेणी में गिनी जाती है। ऐसी स्थिति में कला ही मानव के लिये आत्मदर्शन का एक मात्र सुव्यवस्थित एवं प्रशस्त पथ है। क्योंकि दर्शन ईश्वर की कल्पना ही करता है। कला ईश्वर स्वयं है। प्रेटरिक ने कला को अनन्त और अपनी मेष कहा है। कला वास्तव में वन्धनों से मुक्त उस आत्मा के समान है जो अनन्त ब्राम्हाण्ड में मुक्त हो विचरण करती है।

19वीं शताब्दी के पूर्वाध में यूरोपीय काव्य और कला की जो व्यवस्था थी उसी की प्रतिक्रिया में एक नवीन विचारधारा की उत्पत्ति हुई। इस नवीन विचारधारा की प्रमुख स्थापना यह थी कि काव्य और कला अपनी पृथक और स्वतंत्रा सत्ता रखती है। मानव मन में सौन्दर्य भावना का अस्तित्व एक निर्विवाद सत्य है। और उसी की परितुष्टि के लिये कला का सर्जन होता है। अतः कला वाह्य नियमबद्ध नहीं है।

भारतीय परम्परा में काव्य कला से ऊँचे स्थान का अधिकारी रहा है। शास्त्रों में 'कला' उपविद्या के रूप में मानी गयी है। और काव्यविद्या के रूप में क्योंकि कलाएं क्रियात्मक है। और काव्य ज्ञानात्मक है। शुक्राचार्य ने 'शुक्नीति' में विद्याओं को उक्ति प्रधान और कलाओं को क्रिया प्रधान माना है। कारण विद्या को सदैव वाणी की आवश्यकता पड़ती है किन्तु कला की सर्जता गुंगे भी कर सकते हैं।

इसलिये काव्य ~~शास्त्र~~ शब्दों के माध्यम से मात्रा निर्मित काव्य का विवेचन विश्लेषण करता है। कला में चित्रा, संगीत आदि सभी का समावेश है। राजशेखर ने भी काव्य का साहित्य को विद्या और कलाओं को उपविद्या माना है। इतना होने पर भी काव्य और कला में एक अन्तः सम्बन्ध है। क्योंकि कलाओं के सन्निवेश से ही काव्य को जीवन मिलता है। आचार्य वामन ने भी 'काव्यालंकार

सूत्रा वृत्ति' में काव्य उत्कर्ष के लिये कला को सहायक रूप में स्वीकार किया है। कुछ अन्य उक्तियों से काव्येतर कलाओं के साथ काव्य का अन्तर सम्बन्ध परिलक्षित होता है। भार्तृहरि का यह कथन कि "साहित्य संगीत कला विहीनः" भी इसी दृष्टिकोण का निर्देश करता है। दण्डी के दस कुमार चरित्रा के अष्टम उच्छ्वास की इस पंक्ति में -बुद्धिश्च निरसपदवी कलासु नृत्यगीता दीषु चित्रेषु काव्य विस्तारेषु प्राप्त विस्तार में काव्य कला का अन्तः सम्बन्ध ध्वनित होता है। भामाह न सभी शिल्पां और कलाओं का समताप सिद्ध करत हुए घोषणा की है। कि न तच्छाम न सविद्या नतच्छिष्यं न स कला । जायते पन्न काव्याग्जाम ।

प्रस्तुत संस्कृत विवेचनाओं से स्पष्ट है कि इन मनीषियों ने काव्य और कला में एक महत्वपूर्ण अन्तर सम्बन्ध माना है। सामान्यतयः काव्य को कला का शब्द मय रूप माना जाता है। काव्य माया के माध्यम से भाव की अभिव्यक्ति है। काव्य कला का प्रकट रूप है। और ललित कलाओं में यह सूक्ष्मता की दृष्टि से अन्तिम और सर्वगुण सम्पन्न मानी गयी है। यही साहित्य विद्या है जो कि भव्य और अर्थ के यथावत सहभाव से अपना कारोबार निर्मित करती है। कला इस साहित्य विद्या की उपकर्मी है। वही अलंकारों के रूप में काव्य विषय का महत्वपूर्ण साधन बनती है। अलंकार आदि से शोभकत्व आदि विश्लेषण उसके इसी कला रूप को स्पष्ट करते हैं।

काव्य भावाश्रयी और कला रूपाश्रयी है। जिस प्रकार कला में प्रायः रूप की प्रधानता पायी जाती है। उसी प्रकार काव्य में प्रायः भाव की प्रधानता पायी जाती है। साहित्य में रूप और भाव का उत्कृष्ट एवं मनोहारी साक्ष्य ही उसके चारुत्व एवं मंजुल रूप का परिचायक है। काव्य यदि सदस्य की अनुभूति है तो कला उस अनुभूति का वाहयाकार। काव्य यदि भावातिरेक है तो कला उसकी अभिव्यजना और हर अभिव्यजना रूप के आकार में बंधती है। तभी वह साकार

होकर पाठक को अलौकिक आनन्द प्रदान करती है। जीवन का भाव तत्त्व काव्य को मर्मस्पर्शी बनाता है। और अभिव्यक्ति उसे सुन्दर बनाती है। अतः जहाँ शब्द और अर्थ दोनों अपने आपको रसानुभूति के आधीन कर देते हैं। और अपने लय गति ताल और सौष्ठव आदि गुणों के द्वारा 'भव्यता' का निर्माण करते हैं—वहाँ काव्य कला की भूमिका ग्रहण कर लेता है।

अतः स्पष्ट रूप से हम यह कह सकते हैं कि काव्य और कला एक ही सिक्के के दो पहलू हैं। दोनों का मान और मूल्य एक है। काव्य यदि सदस्य है तो कला उसका शरीर। काव्य मूक वाणी है तो कला उसकी भाषा। सभी के मूल में यह धारणा अवस्थित है कि काव्य भाव है और कला रूप।

काव्य में शब्द और अर्थ का सहितत्व समान रूप से इष्ट है। शब्द के अभाव में अर्थ का आश्रय नहीं, वैविध्य नहीं विशिष्टता पर निश्चितता नहीं है। शब्द की गति के बिना अर्थ की गति पंगु है। उसका नियमन नहीं है। आकार या स्वरूप से हीन है। इसलिये काव्य को शब्दार्थों से अवेष्टित करते हैं। यही भव्यार्थों का अनूठा गठबन्धन ही काव्य की कला है। वास्तव में शब्द अर्थ के अनूठे गठबंधन से काव्य कला का पूर्ण चमत्कार निखर उठता है। शब्द अर्थ एक दूसरे की सौन्दर्य वृद्धि के सचेष्ट साधन हैं। इनका पारस्परिक मैत्रीकरण साहित्य को सजीवता, रसिकता और सरसता प्रदान करता है। एक दूसरे का समुचित विकास कलाकार की उत्कृष्ट प्रतिभा का परिचायक होता है। जीवन की बिखरी अनुभूतियों को समेट कर जब कि उन्हें शब्द अर्थ के माध्यम से एक कलापूर्ण रूप देता है। तभी काव्य का जन्म होता है। कलापूर्ण अभिव्यक्ति पाठक के चित्त में उस मनोरम अनुभूति को जागृत कर देती है। जो कवि के चित्त में उत्पन्न हुई रहती है। अतः सृजनात्मक तथा रूप के सौन्दर्य से युक्त होने के कारण भी एक कला है। रूप और भाव का अतिशय काव्य और कला का

सामान्य लक्षण है। कला का शुद्ध रूप केवल रूप का अतिशय है। किन्तु जीवन की अभिव्यक्ति कला के भाव के अतिशय का सहज समागम होता है। कला के क्षेत्र में चित्रकला, नृत्य, संगीत आदि की अपेक्षा काव्य का विवेचन ही अधिक विस्तृत एवं उपलब्ध है। मस्तिष्क की समृद्ध सम्पत्ति का सूक्ष्म माध्यम होने के कारण काव्य कला का सबसे समृद्ध और सांस्कृतिक रूप है। अन्य कलाओं का उपयोग अर्जन में ही अधिक हुआ है। इसके विपरीत कविता जीवन के संस्कार निर्माण और विकास की प्रेरणा देती रहती है।

हिन्दी आलोचकों में भूषा आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने काव्य को कला की सीमा में स्थान नहीं दिया है। उनको भय था कि काव्य को कला मान लेने पर उसके स्वरूप के सम्बन्ध में बेलबूटे और नक्काशी वाली हल्की धारणाएं बंध जायेगी। कविता मानव की इस दशा की अभिव्यक्ति और रस दशा सदस्य की उस मुक्तावस्था का नाम है जब सदस्य लौकिक बन्धनों से मुक्त होकर आध्यात्मिक धरातल पर प्रतिष्ठित होता है। अतः काव्य स्वतः आध्यात्मिक है। क्योंकि वह इस अध्यात्मिक मुक्तावस्था अथवा रसदशा की नैसर्गिक अभिव्यक्ति है। काव्य कला इसलिये नहीं है। क्योंकि कला मानव कृति होने के कारण अनैसर्गिक और अन्तिम है। कला लौकिक है। और काव्य आध्यात्मिक। कला कौशल की सचेत अभिव्यक्ति है। और काव्य सदस्य की स्वाभाविक मुक्तावस्था का परिणाम। प्रस्तुत विचारधारा के बाद भी आचार्य शुक्ल ने काव्य को एक व्यापक कला मानते हुए लिखा है कि “काव्य एक बहुत ही व्यापक कला है जिस प्रकार मूर्त विधान के लिये वह संगीत का कुछ सहारा लेती है।” अतः कवि काव्य और कला समानधर्मी है। काव्य की गणना कलान्तर्गत ही है।

प्रस्तुत विचारधाराओं से स्पष्ट है कि भारतीय परम्परा में सामान्यतः कला का प्रयोग कौशल के ही अर्थ में हुआ है। अतः काव्य के रूप तत्व या शिल्प

में उसका समावेश हो जाता है। काव्य की अभिव्यक्ति साधारण अभिव्यक्ति की अपेक्षा कुछ विलक्षण एवं इतर होती है। जो मनुष्य की सौन्दर्य तृष्णा जो तृप्ति कर उसे आनन्द विभोर करती है। काव्यकला गतिशील कला है।

काव्य कला के निकटतम अधिक है दोनों सहोदर हैं एक ही वृक्ष के पुष्पित दो पुष्प हैं। काव्य और कला अपना-अपना अलग अस्तित्व रखते हुए भी ये एक दूसरे से अनुस्यूत हैं। क्योंकि किसी भी श्रेष्ठ कला में काव्य के भाव उसमें प्राण फूँकते हैं। और कोई भी काव्य ऐसा नहीं है जो कला के रूप में तत्त्व कौन ग्रहण करता हो शब्दों द्वारा भावों का मूर्तन काव्य में होता है। साहित्य में काव्य का उदय तभी होता है। जब कला अपने दृष्टिकोण के स्पर्श से उसे सुन्दर बनाती है। कला साहित्यिक तत्वों को सौन्दर्य प्रदान कर काव्य बना देती है। काव्य शब्दार्थमय है। शब्द की करामात कला काव्य में शब्दों का प्रयोग जिससे इन्द्रिय बोध जागृत होता है। ऐसा इन्द्रिय बोध जो गम्भीर अनुभूतियों की आत्मा के अन्त प्रदेशों से लाकर माने साक्षात्कार की वस्तु बना देती है। काव्य में यह कला का अंश है। कला अपने कौशल में अभ्यान्तर्म्भिक को वाह्य बना देती है।

निष्कर्ष रूप में हम कह सकते हैं कि काव्य के अगम्य भावों को रूप प्रदान करने का कार्य कला द्वारा ही संभव है। काव्य उसी रूप में अर्थ को ज्योति भर देती है। अतः काव्य और कला की अपनी विशेषताएं होते हुए भी दोनों अन्योनाश्रित हैं। दोनों के सतुलित एवं मनोहर सामंजस्य में ही एक दूसरे का अस्तित्व निर्भर करता है।

कला, कला के लिये तथा साहित्य का अन्तर सम्बन्ध :

कला, कला के लिये वस्तुतः फ्रेंच शब्दावली पल आर्ट्सफार पलआर्ट का अनुवाद है। इसी को अंग्रेजी में आर्ट फार आर्ट्स सेक कहा गया है। 19 वीं शताब्दी के उत्तरार्ध में जब अरनोल्ड रस्किन आदि ने काव्य और कला के नैतिक

धार्मिक एवं प्रचारवादी दृष्टिकोण का अत्यधिक प्रचार एवं प्रसार प्रारम्भ किया उसी समय विशेषकर बोतले पर तथा फलादेव आदि कला कि निर्बाध स्वतन्त्रता के लिये संघर्ष प्रारम्भ कर दिया। कला की पुष्टता तथा पवित्रता के लिये संघर्ष प्रारम्भ कर दिया। कला की पुष्टता तथा पवित्रता के लिये यह आवश्यक था कि उसकी स्वतंत्रा घोषणा की जाय क्योंकि धर्म समाज नैतिकता इत्यादि के जटिल बन्धन इनका मर्यादा को कलुषित कर रहे थे। इस तरह कला, कला के लिये का सिद्धान्त स्वच्छन्दतावादी धारणाओं तथा समग्रामयिक दार्शनिक विचारों का पर्यवसान था। कला, कला के लिये का सिद्धान्त कला की पूर्ण स्वतंत्रता का समर्थक रहा है। इस मत की सैद्धान्तिक पृष्ठभूमि यह है कि कवि या कलाकार कविता पर कलाकृति की रचना करते समय कोई प्रचारवादी या उपदेशात्मक दृष्टिकोण नहीं रखता बल्कि इन सबका मोह छोड़कर रचना करता है। किसी प्रयोजन एवं उद्देश्यों को दृष्टिकोण बना लेने से वह उसका विकास करने में अक्षम रहेगा। उसका प्रमुख उद्देश्य काव्य या कला की त्राटि है। अतः उसकी दृष्टि कला के लिये होती है। कोई भी प्रयोजन उसे स्पर्श नहीं कर पाता। पाश्चात्य विद्वानों में कलावाद के प्रमुख समर्थक ब्रेडले कलाइवदेल, रोजर, फायड तथा जार्ज इनेल माने जाते हैं। ब्रेडले ने आक्सफोर्ड के अपने कविता विषयक व्याख्यान में कला, कला के लिये प्रबल समर्थन किया है। उन्होंने कला को बाह्य संसर्ग से बिल्कुल मुक्त रखकर उसका अलग ही स्वतंत्रापूर्ण एवं स्वयं विधायक स्पष्ट माना है।

इस प्रकार हम देखते हैं कि कला एक स्वतंत्रा सृष्टि है। कला सौन्दर्य और अभिव्यंजना अपने ही नियम से परिचालित होते हैं। कलावादियों के अनुसार कला मनोरंजन अथवा आनन्द प्रदान करने के लिये होती है। कला किसी प्रचार प्रसार या धार्मिक उद्देश्यों की भावना से बिल्कुल अछूती है। इसलिये कला का

उद्देश्य कला के अतिरिक्त और कुछ नहीं है। इस प्रकार कलावादी तो सौन्दर्य वस्तुभूति के द्वारा आनन्द के चिन्मय पुजारी हैं।

कला का जीवन प्रकृतितः स्वच्छन्द रहने में ही अनुप्राणित है। कला देवी सरस्वती की स्तुति में आचार्य मम्मट ने भी उसे 'नियतिकृत' नियम रहिता कहा है। अर्थात् वह प्रकृति के नियमों से स्वतन्त्रा होती है। महामनीषी क्रोचे काव्य प्रतिमा की स्वतन्त्रा प्रकृति और उसके वैशिष्ट्य एवं उत्कृष्टता के कारण ही कला के वर्गीकरण करने के पक्ष में नहीं थे क्योंकि कला या साहित्य को बन्धन अस्वीकार है।

वास्तव में कला तो कलाकार की वस्तु विशेष के सम्बन्ध में स्वानुभूति या अपनी धारणा की अभिव्यक्ति है। कला के द्वारा न उपदेश ही दिया जाता है। न प्रचार ही किया जाता है। कलाकार न तो किसी को भिक्षा ही देना चाहता है, न किसी को नीति का पाठ ही पढ़ाना चाहता है। कलाकार तो मात्रा आत्माभिव्यक्ति भर कर देता है। उसकी अपनी अभिव्यक्ति को लोग किन-किन अर्थों में प्रयुक्त करते हैं। यह पाठक के ऊपर निर्भर करता है। कलाकार तो कला की स्वनाकर निवृत्त हो जाता है। इस तरह कलावादी कला को भव्य, स्वर्गीय, असाधारण व दुर्गम वस्तु समझते हैं। और कलाकार को जनसाधारण से दूर स्थित करते हैं। सामाजिक व नैतिक भावों को ~~वे~~ अस्वीकार करते हैं। कला ~~अदम्य~~ की वस्तु है। मन की नहीं उसका प्रयोजन सौन्दर्य से अधिक है। वस्तु से नहीं व्यापक अर्थों में कला एक चेष्टा या प्रयत्न है। जिसके द्वारा सौन्दर्य का निर्माण किया जाता है। कला का उद्देश्य सौन्दर्य सृष्टि है। सौन्दर्य श्रुति में सफल हो जाने के बाद कलाकार का कार्य पूरा हो जाता है। उनकी दृष्टि में कला सौन्दर्यपरनुभूति है। अर्थात् कला सौन्दर्य के लिये है। या कला, कला के लिए है। कला के सामने कोई बाह्य उद्देश्य नहीं रहता वह अपने आप पर या स्वयं में अपना उद्देश्य है।

जैसे सौन्दर्य का अन्त सौन्दर्य में होता है। उसी प्रकार कला के सौन्दर्य का उद्देश्य भी कला के सौन्दर्य में ही है। उसे जीवन और जगत से भिलाना या उसमें पर्यवसित करना ठीक नहीं।

कला, कला के लिये का रूप बहुत पहले से था क्योंकि साहित्य में कोई प्रवृत्ति एक निश्चित तिथि से नहीं प्रारम्भ होती है। परन्तु सन् 1835 ई० में श्री गोदिये ने इसे एक बाद का रूप दे दिया था। इसलिये यदि गोदिये की इस वाद का मूर्धन्य प्रणेता माना जाय तो कोई अत्युक्ति नहीं होगी। गोदिये के काव्य या कला को निष्प्रयोजन और नीति निरपेक्ष माना है। 18 वीं शती में यह मान्यता अधिक सुदृढ़ एवं शक्तिशाली हो गयी कि कला के प्रयोजन का शिक्षा देना न मानकर आनन्द लेना ही माना जाने लगा। काव्य या कला में कल्पना और सौन्दर्य की प्रतिष्ठा की स्थापना भी 18 वीं शती की विशेषता मानी जाती रही है।

19वीं शताब्दी के प्रारम्भिक काल में अंग्रेज विद्वान वर्ड, वर्सथ ने यह घोषणा कि “कवि केवल एक विवशता से काव्य-सर्जना में प्रवृत्त होता है, वह है आनन्द देने की विवशता”। इस प्रवृत्त एवं धारणा से अलग कला के लिये मानने वालों को पर्याप्त साहस व सहायता मिली जिससे इसका स्वरूप सुदृढ़ता ही होता चला गया।

क्राष्ट भी प्रायः इसी मत के पोषक रहे हैं। उन्होंने सौन्दर्यशास्त्र में लिखा है कि कला, कला के लिये है। वह विरुद्धदेश्य होती है। क्योंकि कोई भी प्रयोजन कला को हीनता की तरफ ले जाता है।

वादलेपर का प्रबल समर्थन है। कि कविता का कोई उद्देश्य नहीं रहता यदि कविता या कलाकार ने अपनी कविता या कला के अतिरिक्त इतर उद्देश्य को चुना हो तो उसने अपनी कविता पर कला शक्ति का हास ही किया है। और इस प्रकार उसकी कृति सर्वथा एक असफल कृति होगी।

अनुभूति है। और उसका मूल्यांकन उसके अन्तरवर्ती मूल्य द्वारा ही हो सकता है। यदि कवि या कलाकार की काव्य या कला की रचना में पाठक काव्यनुभूतियों में बहिर्मूल्यों का विचार करता है तो काव्य का अन्तर्वर्ती मूल्य न्यून हो जाता है। क्योंकि ऐसा करने में वह कविता को उसकी प्रकृति एवं उसके वातावरण से अलग कर देता है। काव्य या कला की यह प्रवृत्ति है कि वह वस्तु जगत का अंश है न उसकी प्रतिकृति, अपितु वह स्वयं एक स्वतंत्रा, सम्पूर्ण एवं स्वप्रेरित स्वाधीन जगत है।

इस प्रकार हम देखते हैं कि यह अनुभव स्वयं ही साध्य है और इसका अपना निजी स्वतंत्रा मूल्य है। काव्य का वास्तविक मूल्य बही अनुभव है। काव्य या कला का महत्व, धर्म, उपदेश, संस्कृति, शक्ति, अर्थ प्राप्ति में भी है। लेकिन यह उसका वास्तविक मूल्य नहीं होता बल्कि इन प्रयोजनों से उसका मूल्य हीन ही होता है। कलाकृति का एक ही लक्ष्य आनन्द प्रदान करना होता है। लेकिन यदि इससे किसी को कोई शिक्षा या उपदेश प्राप्त होता है तो इसके लिये कलाकार को दोषी ठहराना उचित नहीं बल्कि यह पाठक या अनुभागिता की अपनी-अपनी विचारधारा या विश्वास की पृष्ठभूमि पर निर्भर करता है।

अतः कला, कला के लिये का सिद्धान्त भी पूर्ण स्वतंत्राता का समर्थक रहा है। कला का लक्ष्य आनन्द की सृष्टि करना है। और कलाकार का कर्तव्य अनासक्त भाव से अपनी प्रतिभा द्वारा सुन्दर रूपों का निर्माण करना है। प्रतिभा सम्पन्न कलाकार अस्त-व्यस्त सामग्री को भी इस प्रकार सुव्यवस्थित कर देता है। कि अमूर्त भी मूर्त हो जाता है। शुद्ध सौन्दर्य सत्य और नैतिकता पर प्रचार प्रसार से दूर रहता है। उसका एक मात्र दृष्टिकोण आनन्द प्रदान करना है। क्योंकि सौन्दर्य बोध मन की एक स्वतंत्रा प्रक्रिया है। सौन्दर्य की व्यवस्थापिका इन्द्रिया है। और यह कार्य व्यष्टि और समष्टि की भावना पर आधारित है। अतः कला के

द्वारा मात्र आनन्द की प्राप्त होती है। कलावादी आनन्द को ही कला के मूल में रखते हैं। इससे इतर उसे कोई भी दृष्टिकोण स्पर्श नहीं कर पाता। यदि कलाकार का ध्यान किसी लक्ष्य विशेष पर केन्द्रित हो जायेगा तब कला का महत्व या श्री ही नष्ट हो जायेगी। मानव आत्मा की वह स्वभाविक वृत्ति है कि वह पूर्ण सौन्दर्य के अन्वेषण में लीन रहती है। उसकी आन्तरिक भावना पूर्ण सौन्दर्य चाहती है। उच्च कोटि का कलाकार अपनी कल्पना के द्वारा अपनी अनुभूति को पूर्ण सौन्दर्य के अन्वेषण में लीन रहती है। उसकी आन्तरिक भावना पूर्ण सौन्दर्य चाहती है। उच्च कोटि का कलाकार अपनी कल्पना के द्वारा अपनी अनुभूति को पूर्ण और सुन्दर बनाता है। वह स्वयं भी इसी सृष्टि में आनन्द एवं तृप्ति प्राप्त करता है यदि कला का उद्देश्य जीवन या समाज के किसी अंग यापक्ष की विवेचना करना होगा। तो कला में सौन्दर्य व्यवस्था संचालित हो जायेगी। इसलिये कला सौन्दर्य बोध के लिये ही होती है। कलावादी यह मानते हैं कि अवान्तर रूप से कला में अन्य तत्वों की सार्थकता होती है। किन्तु इसके बहु अनिवार्य तत्व नहीं हो सकते, कलावादी कला को जीवन से विच्छिन्न या निरपेक्ष नहीं मानते हैं क्योंकि सौन्दर्यानुभूति ही कला का मुख्य उद्देश्य है। विषय और शिल्पकला के परिवेश में एक अखण्ड सौन्दर्य समष्टि के रूप में अनुस्यूत रहते हैं।

इस प्रकार कला और साहित्य में कलावाद की स्थित उपयोगितावाद के प्रतिलाभ में ही आभासित होती है। कलावादी कला क लाकोत्तर वस्तु मानता है। और कला जब आनन्द को अलौकिक अस्वाद युक्त और समाज निरपेक्ष मानने के पक्ष में है। सौन्दर्य की प्रतिभा कला स्वम् आनन्दमयी होती है। और कला में यही आनन्द अपेक्षित है। और कुछ नहीं कला, कला के लिये का यही अर्थ है। कि कला स्वतंत्र सृष्टि है। इसमें कलाकार की तरफ से आंख हटाकर केवल उसकी कला वस्तु की परीक्षा की जाती है। और इस परीक्षा में व्यापक कला

तत्व ही सामने आता है। कला जगत के अपने मूल्य है। और उन्ही पर आधारित मानदण्डों द्वारा कलाकृतियों का मूल्यांकन किया जाना चाहिए।

कलावाद स्वान्तः सुखाय की भावना की अपने स्वरूप परिवेश में संजोये हुए है। विषय को ~~गौड़~~ स्थान प्रदान कर, अभिव्यक्ति सौन्दर्य को मुख्य या अधिकार्य माना गया है। सौन्दर्य की प्रबल अनुभूति से ही कला का निर्माण होता है। उसका विषय यदि असत्य, अनैतिक और निन्दनीय भी हो कोई अन्तर नहीं। रचना कौशल ही अतिसक्षिप्त होना चाहिए। उसकी सिद्धि किसी बाहर के उद्देश्य तक नहीं जाती उपकरणों को कौशल रूप देना ही कला का मुख्य व अन्तिम प्रयोजन है। इस प्रकार कलाकार को अपनी कला को सीमा तक ही अवस्थित रखने का अधिकार है। इनसे बाहर जाना कला को कलुषित एवं श्री हीन करना होगा। कलाकार को अपनी कला में एकान्त और एकाग्र साधना का अनुष्ठान करना चाहिए। कला स्वम में एक महान तत्व है। इसलिए इसकी ग्राहना आत्म निरपेक्ष है। साहित्य का क्षेत्र अनुभूतियों के प्रकाशन का क्षेत्र है। और अनुभूतियाँ स्वतंत्रा निरपेक्ष साध्य सत्ताये है। अतः साहित्य एवं कलाओं की जीवन निरपेक्ष स्थिति आश्चर्यजनक अपितु श्लाघ एवं प्रशंसात्मक होनी चाहिए। इस प्रकार अनुभूति के लिये अनुभूति, प्रज्ञा के लिये प्रज्ञा और सौन्दर्य के लिये सौन्दर्य का सिद्धान्त कला और साहित्य की एक स्वतंत्रा निरपेक्ष स्वअस्तित्व प्रदान करता है।

कलावादियों की भी मान्यता थी कि काव्यानुभूति स्वम अपना साध्य है। यही वस्तुतः काव्य का चरम मूल्य है। कलाकार अपने चतुर्दिक प्रसारित जीवन की अभिव्यक्ति के लिये ~~वाध्य~~ नहीं है। वह ईश्वर है इसलिये वह अपनी रुचि और भावना के अनुसार ही सृजन करता है। वह कला और जीवन के किसी भी सम्बन्ध को मानने के लिये तैयार नहीं है। वह जीवन के बन्धन से कला को बिल्कुल मुक्त कर देता है। उसके लिये किसी वस्तु का सौन्दर्य ही पर्याप्त है।

उसकी उपयोगिता या विशिष्टता से कलाकार का कोई सम्बन्ध नहीं है। कलाकार को आचार से कोई सहानुभूति नहीं होती नैतिक सहानुभूति रचना कलाकार की शैली का अक्षम्य अपराध है।

काव्य या कला की कमोटी काव्य या कला की आत्मगत विशेषता पर आधारित हानी चाहिए। काव्य या कला का अपना एक विशेष कल्पना प्रसूत मानसिक जगत है। जो स्वतंत्रा एवं स्वशासित है। काव्य या कला के इस श्रेष्ठ रूप की प्राप्ति उस जगत विशेष में प्रवेश कर उसके नियमों से अनुशासित रहकर वाह्य परिस्थितियों से निरपेक्ष रहकर सृजन के द्वारा सम्भव है। वास्तव में यदि कला का सम्बन्ध जीवन के किसी पक्ष के साथ सम्बन्धित पर आश्रित किया जायेगा तो कला के प्रति यह घोर अन्याय का प्रतीक होगा। कलावादी वैकल्पिक रूप से कला में अन्य तत्वों की स्थिति मानते हैं। लेकिन अनिवार्य रूप से नहीं। कला का सम्बन्ध किसी धर्म या राष्ट्र से अलग है। यदि कला का सम्बन्ध किसी धर्म या राष्ट्र से अलग है। यदि कला का सम्बन्ध राष्ट्र से मान भी लिया जाय तो आदि काल के चारण कवि ही विश्व के श्रेष्ठ कवि कलाकार होंगे। कला का लक्ष्य नैतिकता मान लेने पर भी अस्वाभाविकता की दीवार खड़ी हो सकती है। कला का लक्ष्य स्थिर करना कला का अवमूल्यन करना है। कला की एकमात्रा कसौटी कला है। काका कालेलकर का मत है कि “आर्ट फार आर्ट सेक’ या केवल कला का आदर्श मैं समझ सकता हूँ। उस अर्थ में उसके साथ मेरी सहानुभूति भी है। जीवन जिस तरह निष्काम वृत्ति से ही कर्ताथ होता है। उसी तरह कला से, अगर हम बाजारू वृत्ति, धन या कीर्ति की लालसा निकाल उसमें उपदेशक का असस्कारी तरीका दूर कर दें, कला को धर्मोपदेशकों, धर्माचार्यों, राजपुरुषों और कल कारखानों के मालिकों के हाथ में न जाने दे तो कला अपनी रक्षा आप ही कर सकती है। ऐसा कहे तो आर्ट आफ आर्ट सेक

मानी जा सकती है। अतः कलावादी उसी वस्तु को कलाकृति मानते हैं। जिसमें रूप सौन्दर्य की अवस्थिति हो। भले ही उसमें नवीनतम ईमानदारी पर वस्तु की श्रष्टता न हो। पर कला के लिये कला का सिद्धान्त मान्य न हो सका। कला, कला के लिये जीवन निरपेक्षता का सूचक है। जीवन से कटकर वह कितनी भी सुन्दर क्यों न हो वह सप्राण नहीं हो सकती। अतः कला का महत्व सापेक्षिक ही माना जायगा।

कला का सापेक्षिक महत्व :

यूरोप में 'कला के लिये कला' के विरुद्ध 'कला जीवन के लिये' एक व्यापक आन्दोलन ही चल पड़ा। कलावादी विचारकों का प्रसिद्ध मत है कि कला, कला के लिये है। उसका नीति, सदाचार आदि सामाजिक तत्वों में कोई सम्बन्ध नहीं है। इसके विपरीत आन्दोलन करने वाले लोगों ने कला को जीवन के लिये का सिद्धान्त प्रतिपादित किया। क्योंकि कला का उद्देश्य ही है। हमारे जीवन को परिष्कृत करना।

श्रेष्ठ एवं सच्ची कला नीति सदाचार को लेकर ही अग्रसर होती है। केवल शुभ आनन्द उत्पन्न करना, वह भी मात्रा मनोरंजन के लिये कला का अवास्तविक स्वरूप है। वास्तव में, कला की परिभाषा में उपयोगिता और सुन्दरता ये दो गुण ही आते हैं। कहा भी गया है कि 'जिस गुण या कौशल के द्वारा किसी वस्तु में उपयोगिता और सुन्दरता आती है। उसकी कला सजा है'। कलाकार के लिये जीवन की अवज्ञा करना असम्भव ही नहीं सर्वथा असत्य है। काव्य और कला जीवन के लिये हैं। इसे कोई भी अस्वीकार नहीं कर सकता। जीवन के विकास और उत्कर्ष में कला का एक महत्वपूर्ण सहयोग है। काव्य और कला को जीवन से बहिष्कृत कर देने पर जीवन का जो स्वरूप विनिर्मित होगा वह हमारी बुद्धि मन और वाणी से परे होगा। इसलिये उसकी हम कल्पना भी नहीं कर सकते।

वास्तव में कलाकार का मुख्य कर्तव्य है कि वह भलाई या शिव की शिक्षा दे नीति का प्रचार प्रसार करे। श्रीयुत प्रेमचन्द्र जी ने अपनी सम्मति देते हुए लिखा है कि “नीतिशास्त्रा और साहित्यशास्त्रा का लक्ष्य एक ही है। केवल उपदेश विधि में अन्तर है। नीतिशास्त्रा तर्कों और उपदेशों के द्वारा बुद्धि और मन पर प्रभाव डालने का यत्न करता है। पर साहित्य ने अपने लिये मानसिक अवस्थाओं और भावों का क्षेत्र चुन लिया है। मुझे यह कहने में हिचक नहीं है। मैं और चीजों की तरह साहित्य को भी उपयोगिता की तुला पर तौल सकता हूँ।

कला और साहित्य का अन्तर

किसी भी जाति के उत्कर्षापर्कष का उसके ऊँच नीच भावों, उसकी संस्कृति और सभ्यता का लेखा-जोखा उसका साहित्य प्रस्तुत करता है। साहित्य के अतिरिक्त अन्यान्य कलाओं में भी जातीय और स्थानीय संस्कृति के दर्शन होते हैं किसी भी देश के चिन्तकों का ज्ञान-विज्ञान भी वहाँ की संस्कृति को प्रदर्शित करता है। अतः प्रस्तुत अध्याय के अन्तरगत गोस्वामी जी के काव्य में साहित्य कला और विज्ञान सम्बन्धी विचारों का अध्ययन प्रस्तुत किया जायेगा।

साहित्य सम्बन्धी विचार :

संस्कृति परम्परा पोषित होती है। संस्कृति का पोषण और सर्वर्द्धन जिस कवि के काव्य में प्राप्त है। जिस साहित्यकार के साहित्य में उपलब्ध है। वह कवि तथा साहित्यकार परम्परा रूप में अपने पूर्ववर्ती काव्य का अनुसरण करता है। गोस्वामी जी के काव्य का अध्ययन करने से विदित है कि उन्होंने वेद (निगम) तथा शास्त्रा (आगम) पुराण उपनिषद, विभिन्न शास्त्रादि को अपनेकाव्य का आधार बनाया। विविध प्रसंगों में किसी तथ्य का निरूपण अथवा निर्दर्शन करने में गोस्वामी जी वेद, पुराण अथवा संतों के मन्तव्य की शरण अवश्य लेते हैं।

तुलसी काव्य की कतिपय पंक्तियां यहां उद्धृत की जा रही हैं। जिनसे गोस्वामी जी की वेद ~~शास्त्र~~ सम्बन्धी दुहाई का परिचय प्राप्त किया जा सकता है।

“राम जन्म कर अमित प्रभावा। सन्त पुरान उपनिषद गावा।।
जद्यपि प्रभु के नाम अनेका। श्रुति कह अधिक एक ते एका।।
सुनि मुनि कह पुरान श्रुति संता। मोह विपिन कहुं नारि वसंता।।
बुध पुरान श्रुति संमत वानी। कही विभीषन नीति बखानी।।
महिमा अमित वेद नहि जाना। तै केहि भांति कहऊ भगवाना।।
उपरोहित्य कर्म अति मदा। वेद पुरान सुकृति कर निदा।।
आगम निगम पुरान अनेका। पढे सुने कर फल प्रभू एका।।
तव पद पंकज प्रीति निरन्तर। सव साधन करयह फल सुन्दर।।
पन्नगारि असनीति श्रुति समत सज्जन कहहि।
अति नीचहुं सनप्रीति करिय जानि निज परमहित।।
सुति पुरान सबको मत यह सतसंग सुदृढ़ धारिये।
निज अभिमान मोह ईर्षा वस तिनहिन आदरिये।
आगम निगम ग्रन्थ रिषि, मुनि सुर संत।
सबहीं को एकमत सुनु मति धीर।
तुलसीदास प्रभु बिनु पिपास मरे पसु,
जद्यपि है निकट सुरसरि तीर।।
सुति पुरान-बुध समंत चाचरि चरित्रा तीर।
करि विचार भवतरिय परिय न कबहुं जम धार।।

मानस के प्रारम्भ में मृगलाचरण के अन्तरगत गोस्वामी जी अपने काव्य के नाना पुराण निगमागम सम्मत होने की घोषणा भी करते हैं। इस प्रकार आधार एवं

परम्परा रूप में भारतीय संस्कृति एवं साहित्य के आदि ग्रन्थों का तुलसीदास द्वारा अनुसरण स्पष्ट है।

किसी भी कवि के द्वारा अपने काव्य में अपनाये गये कथा प्रसंग भी वहाँ की संस्कृति की ओर संकेत करते हैं। गोस्वामी जी अपने प्रबन्ध काव्य और पुस्तक काव्य दोनों में अनेक ऐसे कथा प्रसंगों को अपनाते हैं। जिनका सम्बन्ध इस देश की प्राचीन संस्कृति से है। अन्ध तापस कथा (11) अहल्या कथा (12) कद्रु वनिता कथा (13) तवस्विनी कथा (14) दण्डक वन कथा (15) शिव दधीच और हरिश्च की कथा (16) दुन्दुभि की कथा (17) नल और नील की कथा (18) शबरी की कथा (19) शिव और शैल की कथा (20) आदि आख्यानों के अतिरिक्त गयन्द की कथा (21) ध्रुव प्रह्लाद विभीषण, यमलार्जुन पाण्डव और सुदामा की कथा (22) गणिका कोल, किरात, बाल्मीकि तथा अजमिल की कथा (23) पिगला की कथा (24) अम्बरीश की कथा (25) स्वान तथा वगुले की कथा (30) शिशुपाल की कथा (31) आदि तथा अन्य अनेक अन्तर कथाओं का संकेत तुलसी काव्य में मिलता है।

पहले उल्लेख किया जा चुका है कि किसी की देश की भौगोलिक स्थिति और वातावरण का प्रभाव उस देश की संस्कृति और साहित्य पर पड़ता है। भारत की शशय-श्यामला भूमि में प्राप्त निसर्ग-सिद्ध सुषमा-भारतीय कवियों की लेखनी का विषय बनती जा रही है। पुष्पवाटिका प्रसंग में तुलसी की लेखनी की भी प्रकृति चित्रण निपुणता दर्शन का विषय है-

“लागे विटप मनोहर नाना। बरन बरन बर बेलि बिताना।।

नव पल्लव फल सुमन सुहाए। निज संपति सुर रूख लजाये।।

चातक कोकिलकीर चकोरा। कूजत, विहग नटत कल मोरा।।

मध्य बाग सरू सोह सुहावा। मनि सोपान विचित्रा बनावा।।

विमल सलिल सरसिज बहुरंगा। जल खग कूजत गुजंत भृगा।।
बागतडागु बिलांकि प्रभु, हरिषे बन्धु समेत।
परम रम्य आरामु यहु, जो रामहि सुख देत।।

प्राकृतिक वैभव का एक दृश्य पम्पा प्रसंग में दर्शनीय है।

विकसे सरसिज नाना रंगा। मधुर मुखर गुंजत बहु भृगा।।
बोलत जल कुकुट कल हंसा। प्रभु विलोकि जनु करल प्रसंसा।।
चक्रवाक वक खग समुदायी। देखत बनई बरनि नहि जाई।
सुन्दर खगगन गिरासुहाई। जात पथिक जनु लेत बोलाई।
ताल समीप मुनिन्ह गृह छाए। चहु दिशकानन विटप सुहाए।
चपंक बकुल कदम्भ तमाला। पारल पनस परास रसाला।
नव पल्लव कुसुमित तरू नाना। चचरीक पटलीकर गाना।।
सीतल मन्द सुगन्ध सुभाऊ। संतत वहई मनोहर बाऊ।।
कुहू कुहू कोकिल धुनि करही। सुमिख सरस ध्यान मुनि टरही।
फल भारन नभिविरष सव, रहे भूमि निखराई।
पर उपकारी पुरूष जिमि, नवहि सुसंपति पाई।।

गोस्वामी जी ने परम्परा से सम्मानित पांच प्रकार के वृक्षों पाकरि, जामुन, रसाल, तमाल, तथा बट का उल्लेख चित्राकूट प्रसंग में किया है।

नाथ देखिवहि विरट विशाला। पाकरि जम्बु रसाल तमाला।

जिन्ह तरू बरन्ह मध्य बटु सोहा। मंजु विसाल देखिमन मोहा।।

प्रकृति की गोद में पलने वाले भारतीयों के लिये प्रकृति ऐहिक और अभ्युदिक उन्नति में सहायक मानी गयी है। चित्राकूट प्रसंग के इन वृक्षों का अपना सांस्कृतिक महत्व है। वे अभ्युदिक उत्कर्ष के लिये कहां तक साधक है। इसका अवलोकन 'मनस' के उत्तर काण्ड में किया जा सकता है नील गिरि पर्वत के

चार सुन्दर स्वर्णमय “दीप्तिमान शिखरों या बट पीपर, पाकर और आम्र वृक्षों को प्रतिष्ठित करके तुलसी ने वहां के प्राकृतिक दृश्य का वर्णन तो किया ही है। साथ ही उनका सांस्कृतिक और धार्मिक महत्व भी बताया है पीपल के वृक्ष के नीचे ध्यान पाकर वृक्ष के नीचे यज्ञ आम की छाया में मानसी पूजा तथा बरगद के पेड़ के नीचे भगवतचरित चर्चा का विशिष्ट महत्व है।

पीपर तरूतर ध्यान सो धाई। जाप जन्य पाकरि तर करई।

आव छाह कर मानस पूजा। तजि हरि भजनु काजु नहि दूजा।

बटवर कह हरि कथा प्रसंगा। आवहि सुनहि अनेक विहंगा।।

यहां पीपल भगवान विष्णु स्वरूप पाकरि ब्रम्ह स्वरूप आम्र कामदेव स्वरूप तथा बट विश्व स्वरूप है। पुनः पीपल को ज्ञान तरक पाकरि को कर्म तरू रसाल को भन्ति तरू तथा बट को कल्याण तरू कहा गया है।

प्रबन्धकार अपने काव्य के पात्रों के चरित्रांकन में भी स्थानीय संस्कृति के प्रभाव से अलग नहीं रह सकता। जिस देश में शिष्य गुरु को साक्षात् ब्रम्ह मानकर उनकी सेवा सुश्रूषा को अपना परम कर्तव्य मानते हैं। तथा जिस देश में अनुज अपने अग्रज को पितृ तुल्य आदर देते आये हैं। उसी देश में अवतरित तुलसी के राम और लक्ष्मण दैनिक चर्चा से निवृत्त होकर प्रतिदिन सायंकाल गुरु के चरण पर लोढ़ते हैं। पुनः राम के चरण दबाते हुए लक्ष्मण भी अग्रज के प्रति अपार सम्मान का परिचय देते हैं:

तेइ दोऊ बंधु प्रेम जन जीते। गुरूपद कमल प लोटत प्रीते।।

बारबार मुनि आग्या दीन्ही। रघुवर जाई सयन तब कीन्ही।।

चापत चरण लखन उर लाये। समयसप्रेम परम सचु पाए।।

पुनि-पुनि प्रभु कह सोवहु ताता। पौढ़े छरि उर पद जल जाता।।

गोस्वामी के काव्य में भारतीय संस्कृति का एक उत्कृष्ट उदाहरण वन मार्ग प्रसंग में देखने को मिलता है। ग्राम बधूटिया वन जाते हुए राम लक्ष्मण और सीता को देखने के लिये मार्ग के निकट खड़ी होती है। प्रेम उत्सुकता वश जब वे सीता और राम के परस्पर सम्बन्धों का परिचय प्राप्त करने के लिये सीता से ही प्रश्न कर बैठती है कि “कोटि मनोज लजावनिहारे, सुमुखि कहहु को आंहि तुम्हारे” तो इस प्रश्न का जो उत्तर सीता देती है। उसमें भारतीय नारी की सहज स्वाभाविक लज्जा परिलक्षित होती है।

तिन्हहि विलोकि बिलोकति धरनी। दुहुं संकोच सकुचाति वर वरनी॥
 सकुचि सप्रेम बाल मृग नयनी। बोली मधुर वचन पिकवयनी।
 सहज सुभाव सुभग तन गोरे। नाथु लखन लघु देवर मोरे।
 बहुरि वदन विधु अचलं ढांकी। पिय तन चितई भौहि करि बांकी।
 खजन मजुं तिरीक्षे नयननि। निजपति कहऊ तिन्हहि सिषे सयननि।
 भई मुदित सबग्राम बधूटी। रकन्ह ~~सम्~~ रासि जनु लूटी॥

इस उत्तर में लज्जा जन्य भाव का अधिक सुकुमार अभिव्यंजन “कविता के निम्नलिखित पंक्तियों में निहित है ।

सुनि सुन्दर वैन सुधारस साने सपानी है जानकी जानी भली।
 तिरछै करि नैन, दै सैन, तिन्है, समुझाई कहू मुसुकाई चली।

यहाँ राम की ओर देखकर सीता का पुनः पृथ्वी की ओर देखना मुसुकाना, नेत्रों में कुछ बांकापन लाना कुछ सकेत कर देना कुछ समझा देना और मार्ग वासिनी नारियों का कुछ समझ लेना आदि क्रियायें भारतीय संस्कृति में पली हुई नारियों का अनुपम उदाहरण है।

साहित्यकार अपने काव्य को सरस एवं अलंकृत बनाने के लिये विभिन्न अलंकारों का प्रयोग करता है। उपमा रूपक उत्प्रेच्छादि आदि अलंकारों में उपमानों

का प्रयोग एक ओर जहाँ परम्पराबद्ध होता है। वहीं दूसरी ओर कवि का चतुर्दिक वातावरण भी उपमानों के सृजन में साधक होता है। गोस्वामी जी के काव्य में अनेक उपमान ऐसे पाये जाते हैं। जिनसे भारतीय संस्कृति मुखरित होती है। परमार्थ को पहचानकर भी विषयों में आसक्त प्राणी के लिये चिता से अधजली सती का भागते जैसा उपमान (42) सतत मलिसन सदस्य के लिये मार्ग के पानी का उपमान (43) मन की चचलता के लिये पीपल के पत्ते का उपमान (44) शम्भु सरासन की स्थिरिता का और अडिगता के लिये कामी के वचनों के सती के मन की स्थिरिता का उपमान (45) सखियों की सहित जनक की निराम रानियों की प्रसन्नता के लिये सूखते हुए धान में पानी पडने का उपमान (46) आदि सार्वभौम उपमान न कहे जाकर एतद्देशीय उपमान ही कहे जायेंगे। राम विमुख व्यक्ति की गति को धोतित करने के लिये वर्षा के गोबर का उपमान तुलसी की मौलिक उपभावना है। (47) वर्षा का गाबर न लीपने के काम आता है। ओर न कडे बनाने के ही अपितु कीचड़ से मिलकर और अधिक गन्दगी ही उत्पन्न करता है। यह उपमान तुलसी के ग्रामीण वातावरण के ज्ञान का परिचायक है। इसके अतिरिक्त अनेकों ऐसे उपमान हैं। जिनके प्रयोग में भी उपर्युक्त तथ्य के दर्शन होते हैं। तुलसी काव्य की कतिपय उपमाएं यहां उद्धृत हैं :

बारिका उजारि अच्छ रच्छकनि मारि भट

भारी भारी राखे के चाउर से काडियो॥ (48)

विधि केहि भांति धरौ उर धीरा। सिरस सुमन कन बैधिन हीरा॥ (49)

नृपहि मोदु सुचि सचित सुभाषा। बढत वोड़ जनु लही सुखावा॥ (50)

समहि बन्धु सोचदिन सती। अउन्हि कमरू हृदय जेहि भांती॥ (51)

लखइ न रानि निकट दुःख कैसे। चरईहरि तृन वालि पसु जैसे॥ (52)

सहयि सुखि सुनि सीतलि वानी। जिमि जवास परें पावस पानी॥ (53)

~~धूमर सनेह उभयमति धेरी। भइ गति सापं छछूंदर केरी।~~(54)
 सो मै वरनि कइं विधि केही। डावर कमठ कि मदंर लेही।(55)
 रहे राखि सेवा परमारू।। चढी चगं जनु खेच खेलारू।।(56)
 सो मैकूमति कहां केहि भाती। वाज सुरागकि गाडंर ताती।(57)
 तेहि पुर बसत भरत बिनु रागा।। चचरीक जिमि चपक वागा।।(58)
 मुनि मग नाथ अचल होइ वैसा।पुलक सरीर जनसफल जैसा।।(59)
 मुनिहि मिलत अस सोह कृपाला।।कनक तरूहि जनु भेट तमाला।।(60)
 नवनिनीचकै अति सुखदायी। जिमि अकुंश धनु उरग विलाई।(61)
 सो नती नारी लिलार गोसाईं।। तजर चउथि के चांद की नाई।(62)
 उमा रावनहि अस अभिमाना। जिमि रिटिटिकाखग सूत उताना।(63)
 घायल धीर विशजहि कैसे। कुसुमत किसुंक के तरू जैसे।(64)
 मुरपो न मनु तनु टूट्यो। जिमि गज अर्क फलनि को मारपो।(65)
 कोटि कोटि धरि धरि खाई। जनु टोड़ी गिरि गुहां समाई।(66)
 भागे भालु बलीमुख जुथ्रा।। वक विलोकि जिमि मेष रूथा।(66)
 सन इव खल परिबधन करई। खरल कबईविषति सहि करई।(68)

किसी भी साहित्य में मुहावरों और कहावतों का प्रयोग जहाँ साहित्यकारों की अभिव्यक्ति को सक्षम बनाता है। वहीं वहा की लोक संस्कृति का परिचय भी देता है। तुलसी ने अपने काव्य में मुहावरों और कहावतों को यथावश्यक प्रयोग किया है। ये मुहावरे और कहावतें भाषा को सशक्त बनाने के साथ-साथ (69)भारतीय जीवन का स्वरूप भी उपस्थित करते हैं।“ बांस का घरौदा होना, “कलेजा कसकना।” (70) तारे गिनना (71) मूड चढना (72) छछा पछोरना (73) बाल बाका न होना (74) अपना दाव सूझना (75) लज्जा घोलकर पी जाना (76) छोटी मुह बड़ी बात कहना (77) जाघ उधारना (78) अपनी गली का कुत्ता होना

(79) हाथ पसारा न सूझना (80) जीते जी पीछे पैर न रखना (81) जले पर नमक लगाना (82) आदि मुहावरे लोक संस्कृति के निदर्शन अपेक्षित हैं। जो तुलसी काव्य की पेशागत विशिष्टताओं की ओर संकेत करती हैं। (83) धोबी का कुत्ता घर का न घाट का (84) लेना एक न देना दो (85) दूध मक्खी (86) की थान का गाव पवार से जानना (87) कामरि ज्यों ज्यों भीजें त्यों त्यों भारी होय (88) सावन के अन्धे को वारहो मास हरिपाली सूझना (89) तांति बजते ही राग बूझना (90) दूध से जलने परमट्टा फूक-फूंक कर पीना (91) जैसा देवता वैसी पूजा (92) आरी को अपना दाव सूझना (93) आदि कहावतें भारतीय संस्कृति की परिचायक हैं।

यहां एक बात और उल्लेख कर देना आवश्यक है कि इन कहावतों अथवा मुहावरों की रचना किसी भी देश की भौगोलिक स्थिति पर बहुत कुछ आधारित रहती है। भारत एक गर्म देश है। कलेजा ठंडा करना अथवा हृदय शीतल करना एक मुहावरा है। इस देश में इसका अर्थ प्रसन्नता या आनन्द का द्योतक है। इसके विपरीत हृदय जल उठना दुःख और सन्ताप को प्रगट करता है। किन्तु ठंडे देशों में इन मुहावरों का अर्थ बिल्कुल उल्टा होगा। वहां 'वार्म रिमेषन' और कोलड रिमेषन'सस्नेह और औदात्त का सूचक है। गोस्वामी जी ने भारतीय भौगोलिक प्रकृति के अनुकूल इन दोनों मुहावरों का प्रयोग किया है। हनुमान को देखकर अपने आनन्द और हर्ष को अभिव्यक्त करने के लिये 'मानस की सीता ने प्रथम मुहावरे का (94) और राजा प्रताप भानु से पराजित कपट मुनि के संताप और दुःख के निर्देशन में तुलसी ने दूसरे मुहावरे का (195) प्रयोग किया है। इसी सदर्भ में पुनः निर्देशन है कि भारत जैसे कृषि प्रधान देश में कृषि सम्बन्धी उपादानों का प्रयोग भी प्रसंग वश काव्य में होता है। शृंगार वर्णन और रूप निर्देशन में गोस्वामी जी ने सशिर खेत काटने पर अन्न का प्रमुख ढेर लवनी

काटने पर पृथ्वी पर गिरे हुए कुछ दाने अथवा वालियों का प्रयोग किया है। गीतावली में विवाह प्रसंग के अन्तरगत मण्डप के नीचे बैठे हुए दुलह राम और दुलहिन सीता के रूप का निर्माण तुलसी ने 'राशि' से तथा रति और कामदेव के सौन्दर्य का निर्माण सीमा और लवनी से कराया है।

तुलसीदास जोरी देखत सुख शोभा अतुल न जात कही री।

रूप राशि विरची मेना, सिला लवनी रति काम लहीरी॥

यहा राशि का प्रयोग प्रचुरता और सीता लवनी का प्रयोग न्यूनता को द्योतिक करता है। कवितावली में कुबेर की लंकापुरी का सौन्दर्य वर्णन करते समय भी तुलसी ने लंका को 'राशि' तथा शेष सम्पूर्ण संसार को 'जागरूक (भूसा) अथवा (पवार) कहा है।

तुलसी त्रिलोक की समृद्धि सोंज संपदा।

संकलि चाकि राबरै राशि जांगरूजुहानु को ॥

सौन्दर्य बोध और कला :

14वीं 16 वीं शताब्दी तक के समय को हिन्दी साहित्य का पूर्व मध्यकाल माना जाता है। इसे भक्तिकाल कहा जाता है। क्योंकि यह युग भक्ति परक था। सामाजिक जीवन के सभी क्षेत्रों पर इस युग में भक्ति का व्यापक प्रभाव था। सम्पूर्ण मानवीय चेतना ही भक्ति ही जुड़ी हुई थी। यह भक्ति धर्म का एक महत्वपूर्ण अंग थी। इसलिये इस युग की चेतना मूलतः धार्मिक थी। यही कारण है कि इस युग के मानववादी विचारों पर भी भक्ति और धर्म का प्रभाव परिलक्षित होता है। जिसके कारण हमें उसे व्यापक सन्दर्भों में धार्मिक सामन्ती मानववाद के रूप में व्याख्यायित करते हैं।

भक्ति युग के सभी साहित्यकार मूलतः भक्त थे भक्ति उनके साहित्य के स्त्रोत थी। वे विभिन्न धार्मिक सम्प्रदायों से सम्बद्ध थे और उनसे सम्बन्धित

भक्ति का प्रचार अपनी रचनाओं के माध्यम से करते थे। दूसरी ओर समकालीन वातावरण, व्यवस्था जन्य अनेक आर्थिक सामाजिक स्थितियों तथा जनसामान्य से जुड़े होने के कारण उनकी रचनाएं लोक में व्याप्त पाखण्ड, अनाचार, दुर्व्यवस्था आदि का उद्घाटन करती हुई लोक कल्याण और समाज सुधार की उदान्त और क्रांतिदर्शी चेतना की भी अभिव्यक्ति करती थी दोनों प्रवृत्तियों को मिलाकर भक्ति काव्य में जिन मानवीय मूल्या का रूपायन हुआ और जिन मानवीय समझ तथा चेतना का विस्तार हुआ उससे तुलसी प्रभृति, सवेदनशील सजग और प्रतिनिधि रचनाकार का अछूता रह जाना नितान्त असम्भव था। धार्मिक वातावरण के कारण जिनमें मानव कल्याण की कुछ कामना तो अवश्य ही रहती है। तुलसी और उसके समकालीनों में एक ऐसी मानववादी चेतना का जन्म हुआ। जिसमें मानव कल्याण और बेहतर व्यवस्था की वैज्ञानिक समझ और दृष्टि न होते हुए भी उसकी एक कोशिश जरूर थी।

इसलिये इस युग के मानववाद को वैज्ञानिक प्रतिमानों के आधार पर वास्तविक मानववाद की पेशकश करना व्यर्थ है। बल्कि वह एक अपनी तरह का प्रारम्भिक स्तर का मानववाद है। जिसकी यथेष्ट चर्चा पिछले पृष्ठों पर है। यहां हम इस युग और उसके काव्य के संदर्भ में मात्रा एक विशेष तत्व की ओर संकेत करके तुलसी की चर्चा करेंगे कि इस युग में भक्ति काव्य के माध्यम से मानववाद का जो स्वरूप सामने आता है। वह इस युग को मानवतावाद से अपने मानव जगत सम्बन्धी यथार्थवादी दृष्टिकोण के आधार पर ही अलग होता है। अन्यथा दोनों का स्वरूप लगभग समान है। मध्यकालीन चिन्तन में हम व्यापक स्तर पर ईश्वर और चराचर जगत की चर्चा पाते हैं। इसमें जहाँ चराचर जगत के कल्याण की कामना और पारलौकिक मूल्यों की हिमायत है वह सामन्ती मानवतावाद है। जो मानववाद के विरोध में जाता है। और जहाँ मानव समाज के

कल्याण की कामना और इह लौकिक मूल्यों की बात है। वह अपने सामन्ती परिदृश्य के कारण सामन्ती मानववाद है। जिसकी चर्चा तुलसी के युग में हमारा अभीष्ट है। तुलसी के काव्य में पारलौकिक मूल्यों की प्रमुखता ईश्वर और चराचर जगत के कल्याण की कामना के कारण कहा जा सकता है। कि वे मानवतावादी हैं। मानववादी नहीं क्योंकि वहाँ उपर्युक्त चिन्तन ही प्रधान है। लेकिन वहाँ ऐसा कदापि नहीं है। कि मानववादी समझ परविचार का अभाव है। इतना अवश्य है कि मानवतावादी चिन्तन की परिधि में ही इसकी अभिव्यक्ति है। इस दृष्टि से तुलसी को मानवतावादी मानने से हमारी कोई असहमति नहीं है। लेकिन तुलसी के चिन्तन का एक पक्ष ऐसा है जहाँ मानववाद भी दिखाई देता है।

निसंदेह तुलसी के साहित्य पर भक्ति की एक तीव्र छाप परिलक्षित होती है। क्योंकि भक्त तुलसी का लक्ष्य है। और जिसके विशद प्रभाव के कारण ही देवराज ही देवराज जी मानने को विवश हुए हैं। तुलसीदास की चिन्तित या अभीष्ट उद्देश्य मानवता के जीवन अथवा अन्तर विकारों को चित्रित करना नहीं है। अपने प्रधान ग्रन्थ 'रामचरित मानस' में सचेत भाव से वे जिस जगत का चित्रा खींचना चाहते थे, वह मुख्यतः धार्मिक एवं पौराणिक कल्पना द्वारा निर्मित जगत था मानव जगत नहीं। तुलसी का जगत प्रधान रूप में देवताओं, ऋषि मुनियों, भक्तों और सन्तों तथा भगवान और उनके मायापात्रों के अलौकिक व्यापारों का जगत है। उनके अधम पात्र भी उतने ही अलौकिक हैं। जैसे कि धार्मिक पात्रा वहाँ साधारण नर नारियों के साधारण लौकिक जीवन और मनोविकारों को बहुत सीमित स्थान है। राम की कथा प्रायः इस लोक की कथा है। अतः यह सम्भव था कि तुलसीदास उसे विशुद्ध लौकिक धरातल पर वर्णित करते, किन्तु उन्होंने ऐसा नहीं किया। पूरे मानस में केवल अयोध्या काण्ड ही वह भाग है। जहाँ राम कथा मानवीय धरातल पर चलती है। शेष स्थलों में वह प्रायः

धार्मिक भावनाओं के आरोप द्वारा अति मानव बना दिया गया है। लेकिन ऐसा बिल्कुल ही नहीं है कि मानवीय प्रसंग न हो और सब कुछ अति मानवीय ही हो। स्वयं 'देवराज' जी मानवीय प्रसंगोंका उल्लेख करते हैं, भक्ति के आवरण में और अलौकिकता के परिपार्श्व में तुलसी में ऐसे स्थलों की कोई विशेष कमी भी नहीं है। जहाँ लौकिकता कम हो और इहलौकिक तथ्यों का हवाला न हो। रामचरित्रा मानस के 'बालकाण्ड' का उदाहरण ले सकते हैं :

“निज पाकि मनि महु देखियत, सूरति सूरूप निधान की।

चालति न भुज बल्ली विलोकनि विरन्ह भय वस जानकी।

और इसी तरह कवितावली में भी उदाहरण ले सकते हैं

“दुलहा रघुनाथ बने दुलही सिय सुंदर मन्दिर माही।

गावति गीति सबै मिलि सुंदर, वेद जुवा जुरि विप्र पढ़ाही।

राम को रूप निहारति जानकी, कंकन के नग के परछाही।

पाते सबै सुध भूल गई, करटेक रहो पलटारत नाहीं।

त्रिशिचय ही तुलसी ने उपयुक्त पक्तियों के माध्यम से जिन “सवेदनाओं की अभिव्यक्ति का प्रयास किया है। वे लौकिक ही हैं। और उनके ऊपर किसी अलौकिकता का दावा नहीं किया जा सकता। इसी तरह तुलसी जिन सामाजिक स्थितियों का वर्णन करते हैं। वे भी लौकिक ही हैं। और उन पर भी किसी अति मानवीयता को खोजना भ्रामक होगा, चाहे वह मध्यकाल की कारुणिक आर्थिक स्थिति की प्रस्तुति हो।

खेती न किसान को, भिखारी को न भीख बलि

वनिक को अनिज न चाकरको चाकरी।

जोविका विहीन लोग सीधमान सोचवस।

कहै एक एकन सो कहाँ जाई का करी।

अथवा अनाचार-अत्याचार से युक्त विश्राखल समाज का चित्रा है।

“जे वरनाधम तेलि कुम्हारा। स्वपंच किरात कोल कलवारा।
नारि मुई गृह सम्पति नासी। उभयलोक निज हाथ न सावति।
विप्र निरक्षर ~~लोखम~~—कामी। निराचार सठ वृषली स्वामी।
सूद्र करहि जप तपवृत नाना। बैठि बरासन कहहि पुराना।
सब नए कल्पित करहि अपारा। जाई न वरनि अनीति अपारा।
निपट बसरे आध ओधुन घनेरे नर,
नारिऊ अनेरे जगदम्ब चेरी-चेरे है।
दारिद दुखारी देवि भूसुर भिखारी-भीरू
लोग मोह-काम-काहे कलिमल घेरे है।

यहाँ यह कहना भी पूर्णतयः सही नहीं होगा कि तुलसी साहित्य में साधारण लौकिक जीवन और सामान्य मनोविकारों को बहुत सीमित स्थान ही है। क्योंकि तुलसी ने स्थान-स्थान पर ‘कथ्यानुरूप’ और आवश्यकतानुरूप लौकिक जीवन और मनोविकारों के अत्यन्त उत्कृष्ट, भाव प्रवाण और सौन्दर्यशील दृश्यों का विधान किया है। उदाहरण के लिये वह राम वनवास पर सामान्य जन के क्षोभ का अत्यन्त सुन्दर चित्रा उभारते हैं : “विकल वियोग लोग पुरतियंक है, अति अन्याद अली” आदि और इसी तरह वन मार्ग पर सहज ग्रामीण नारियों की उत्सुकता के प्रत्युत्तर में सीता की प्रतिक्रिया को नितान्त स्वाभाविक और लौकिक रूप में शब्द बद्ध करते हैं।

बहुरि वदन विधु अंचल ढांकी। पिऊ तन चितैं सोई करि बाकी॥
रंजजन मन्द त्रिरीक्षे नैननि, निज पति कह्यु तिनहि सिय सैननि॥

मनोविकारों के चित्राण में चाहे वह हर्ष की स्थित हो, जैसे भरत मिलाप 10 या वह विषाद की स्थिति हो जैसे राम वनवास प्रसंग 11 सीता हरण 12 या फिर लक्ष्मण के आहत होने पर राम का विलाप हो।

मरी सब पुरुषारथ थाको,।

विपत बरावन बधु बाहु बिनु करो भरोमों काको॥

निरि कानन जैहे शाखामृग है पुनि अनुज सघौती॥

है है कह विभीषन को गति रही सोच मरि छती॥

यहाँ भी तुलसी ने लौकिकता का त्याग नहीं किया है। बल्कि लक्ष्मण शक्ति प्रसंग में तो उपर्युक्त पंक्तियों में वे राम का भाई से अधिक मित्रा के लिये चिन्तित दिखाते हैं। मानवीय कातारता क्षोभ और विषाद की इतनी सक्षम प्रस्तुति लौकिक धरातल पर ही सम्भव थी।

एक बातयह अवश्य है जिसमें देवराज जी से असहमति नहीं हो सकती कि उपर्युक्त समस्त चित्राण में मध्यकालीन साधारण जन के जीवन और दूसरे शब्दों में मानवता वादी चिन्तन की तुलना में भक्ति के परिपार्श्व में मानवतावादी चिन्तना को प्रमुखता नहीं है। क्योंकि तुलसी का वास्तविक ध्येय तो राम की कथा कहना है “तेहि वल मैं रघुपति गुनगाथा, कूहिहऊ नाईराम पद माथा॥¹⁴ और वह भी राम के सुख के लिये।

स्वतः सुखाय तुलसी रघुनाथ गाथा।

भाषा निबन्धमति मजुल मात नोति॥¹⁵

लेकिन वे उस राम की कथा कहते हैं। जिसने सामाजिक कल्याण के लिये अवतार लिया है। “विप्र धेनु सुर सन्त हित, लीन्ह मनुज अवतार।”¹⁶ चूँकि तुलसी के श्रद्धेय राम ने मनुज अवतार लिया है। इसलिये तुलसी मानते हैं कि मनुष्य के रूप में जन्म लेना अत्यन्त सौभाग्य की बात है। “बडे भाग मानुष तनु पावा”¹⁷

सौन्दर्य बोध और कला में कला सम्बन्धी विचार : कला से अभिप्राय ललित कलाओं से है जो पांच रूपों वस्तु, कला, मूर्तिकला, चित्राकला, संगीत कला और काव्यकला में दृष्टिगत होती है। इन पांच कलाओं में साहित्य कला अथवा काव्य कला की चर्चा की जा चुकी है। अतः गोस्वामी जी ने काव्य के परिप्रेक्ष में शेष चार की ही चर्चा यहाँ अपेक्षित है।

वास्तु कला :

वास्तु कला से तात्पर्य नगर, घाट, बाजारवादी, कूप सरोवर आदि की निर्माण सम्बन्धी कला से है। गोस्वामी जी के काव्य में सुन्दर नगरों बाजारों तथा भवनों के निर्माण के संकेत प्रसंगानुसार हुए हैं भवन निर्माण सम्बन्धी कुशलता का एक दृश्य मानस जनक पुरी प्रसंग में देखने को मिलता है। जहाँ अनेक प्रकार के सुन्दर भवनों को देखकर चित चकित हो उठता है। श्वेत रंग के राजमहलों के सुन्दर द्वार सुदृढ़ दरवाजे तथा बीच में आंगन और उन में मणि जटित सोने की जरी के पदों का निर्देश है। साथ ही गज-वाजि-भाला का दृश्य भी दृष्टव्य है।

होत चकित चित कोर बिलोकनि। सकल भुवंन सोभा जनु रोकी।

धवल धाम मनि पुरट पट सुघटित नाना भांति।

सिय निवास सुंदर सदन शोभा किमि कहि जाति।

सुभग द्वार सब कलिस कपाटा। भूपभीरनर ~~भाग्यत भाटा~~।

वनी विसाला वाजि गजसाला। हय, मध्य गध रथसकुंल सब काला। 98

भवनों के साथ किले, प्राकारा अट्टालिका, घर, दरवाजे (99) तथा झरोखों (100) की चर्चा गोस्वामी जी के काव्य में यथा स्थान प्राप्त है।

भवनों के साथ देव मन्दिरों के निर्माण के भी संकेत तुलसी काव्य में मिलते हैं। मानस के पुष्प वाटिका प्रसंग में गिरिजा गृह (101) तथा सीतान्वेषण में तत्पर हनुमान द्वारा देखे भंषे हरी मन्दिर रचिर (102) का उल्लेख गोस्वामी जी ने

किया है। किन्तु निर्माण सम्बन्धी निपुणता का कोई संकेत उक्त स्थलों पर नहीं हुआ है। गोस्वामी जी के सम सामयिक युग में राजकीय उद्यानों एवं सरोवरों का निर्माण प्रचुरता के साथ किया जाता था। पुष्प वाटिका तथा उसके मध्य निर्मित सरोवर वर्णन में गोस्वामी जी की समकालीन वास्तुकला का सुन्दर परिचय मिलता है।

मध्य बाग ~~सरू~~ सोह सुहावा। मनि सोपान विचित्रा वनाव्य।।

विमल सलिलु सरसिज बहुरंगा। जल खग कूजत भुजंत मृगा।।

वाग तडागु विलोकि प्रभु हरषे बन्धु समेत।

परम रमइ आरामु पदु, जी रामहि सुख देत।।

वास्तुकला का एक उदाहरण राजा राम के अयोध्या पुरी वर्णन में देखने योग्य है। जहाँ घाट, मन्दिर उपवन, पुर, वापी, तडाग, सोपान, आदि का एक साथ चित्राण प्रस्तुत है।

उत्तर दिशि सारजू वह, निर्मल जल गम्भीर।

बाधे घाट मनोहर, स्वल्प थक नहि तीर।

दूरिकराक रचिर सो धाय। जहं जल षिऊहि व्यजि गज ढाढ़ा।

पनिघर परम मनोहर नाना। तहाँ न पुरूष करहिं असानाना।

राजघाट सबविधि सुन्दरबार। मजूहि तहाँ वरन चारिऊ नर।।

तीर तीर दवेन्ह के मन्दिर। चहुं दिस तिन्ह के उपवन सुन्दर।।

कहूं कहूं सरिता तीर उदासी, वंसहि ज्ञानरत मुनि सन्यासी।

तीर तीर तुला ~~सिकन~~ सुहाई। बूंद बूंद बहु मुनिह लगाई।।

पुर शोभा कहु वर्णन जाई। वाहेर नगर परम रुचिराई।

देखत पुरी अखिल अधभागा। वनउपवनवाटिका गडागा।

बापी तडाग अनूप कूप मनोहररूपत सोहही।

सोपान सुन्दर नीर निर्मल देखि सुरभूमि मोहहीं।

बहु रग कज अनेक खग कूजहि मधुप गुजारहीं।

आराम रम्य पिकादि खग रव जनु पथिक हेकारहीं।

रमानाथ जहं राजा सो पुर बामिकि जाई।

~~अनिकाथक सुख~~ सभ्यदा रही अवध सब धाई॥(104)

मूर्तिकला : गोस्वामी जी का अविर्भाव ऐसे समय में हुआ जब भारत पर मुसलमानों का साम्राज्य स्थापित हो गया था। इस्लाम में बुत परस्ती (मूर्तिपूजा) सबसे बड़ा अपराध मानी जाती थी। अतः कलाओं के प्रेमी होते हुए भी मुसलमान राजाओं ने मूर्तिकला के विकास पर कोई ध्यान नहीं दिया। किन्तु इसका अभिप्राय यह नहीं है कि मूर्तिकला मृत या मृत प्राय थी प्राचीन भारत की मूर्तिकला तथा स्तूप कला साधारण रूप में गोस्वामी जी के समय में भी सम्मानित थी। गोस्वामी जी के काव्य में मूर्तिकला से सम्बन्धित निर्देश अधिक मात्रा में नहीं मिलते किन्तु उनका नितान्त अभाव भी नहीं है। जनकपुरी में जानकी विवाह से पूर्व मण्डप निर्माता, गुणीजन बहुमूल्य रत्नों को तरास कर अनेक रंगों के कमलों का निर्माण करते हैं। एवं स्तम्भों पर देवताओं की प्रतिमाएँ मढ़ते हैं। इस प्रकार तुलसी काव्य में मूर्ति कला विषयक निर्देश प्राप्त होते हैं।

पठए बोलिगुनी तिन्ह नाना। जे बितान विधि कुसल सुजाना।

विधिहि बंदिनिन्ह कीन्ह अरंभा। विरचेकनक कदालि के खभां।

हरति मनिन्ह के पत्राफल पदुम राग के फूल।

रचना देखि विचित्राअति मनु विरंचि कर मूल।

बेनु हरित मनिमय सब कीन्हे। सरल सपखपरहिं नहि चीन्हे॥

कनक कलित अहि बेलि बनाई। सखि नहि परइ सपरस सुहाई।

तेहि के रचि वचि बन्ध बनाएं बिच विच मुकुल दाम सुहाए।

मानिक भरकत कुलिस पिरोजा। गूजहिं कूजहि पवन प्रसंगा।।

सूर प्रतिमा खंभुंगदि काढी मंगल द्रव्य लिये सब ठाढी।

चौक भांति अनेक पुराई। सिधुर मनिभय सहज सुहाई।

सौख पलव सुभग सुढि, किये लीलमनि कोरि।

हेम बौर भरकत छवरि, लसत पाठमय डोरि।

यहाँ सोने के केले के खम्भे पर विशिष्ट रचना हरित मणियों के पत्ते, फल और पदम राग के फूलों को गढ़ना हरी-हरी मणियों के बास सुविधा से रचित सुन्दर पानों की लता और उस पच्चीकारी, माणिक्य भरकत (पन्ना) कुलिस (हीरा) और फिरोजा को चीर कर और उसे काटकर तथा उसमें पच्चीकारी करके कमल के फूलों का निर्माण, खम्भों के ऊपर देवताओं की मूर्तियों को गढ़ना, नील कमल को काट कर सुन्दर आम के पत्ते, सोने के बौर पन्ना के घोर गुच्छे बनाना आदि मूर्तिकला के ही उदाहरण हो जायेंगे।

सौन्दर्य का अर्थ रचना और कल्पना आयाम :

साहित्य का परिशीलन उसके गुण दोष विवेचन के साथ जुड़ा है। और उस मूल्यांकन में उक्त अथवा अनुक्त रूप से कुछ ऐसी सामान्य धारणाएं पूर्व स्वीकृत रहती हैं। जो आधारभूत होते हुए भी विशिष्ट मूल्यांकनों के संदर्भ में मुक्ति युक्त रूप से प्रतिपादित नहीं की जाती उदाहरण के लिये इन दो वाक्यों को देखिये इस कविता में धपलायन उगका कारण अंदर और बाहर दोनों जगहों में थोड़ा-थोड़ा एकान्तरमय संघटन बनाए रखने का लालच है। अंधेरे में कविता की ये अन्तिम पंक्तियां उस अस्मिता या प्लमदजपजल खोज की ओर संकेत करती हैं। जो आधुनिक मानव की सबसे ज्वलंत समस्या है। धपलायन सौन्दर्य शस्त्रीय सप्रत्यय व्यवस्था का आक्षेप करता है। “आधुनिक मानव, सांस्कृतिक ऐतिहासिक समझ का इसप्रकार पूर्व स्वीकृत अवधारणाओं को स्थूल रूप से जिन दो विभागों

में बाट कर उपर उदाघृत किया गया है। इन्हीं से सम्बद्ध कुछ विवेचन यहां प्रस्तुत हैं। वह स्वयं साहित्यालोचन नहीं है। किन्तु उसे साहित्यलोचन के रूप में समझा जा सकता है।

अपने व्यापक अर्थ में साहित्य बाडमय मात्रा का वाचक है किन्तु प्रस्तुत मदर्भ में उसका प्रयोग प्राचीन 'काव्य' अथवा आधुनिक ललित साहित्य के अर्थ में अभिप्रेत है। इस प्रकार से अवधारित साहित्यिक कृति स्यमं एक कलाकृति होती है। और उसका तात्पर्य तथ्य सूचना मात्रा नहीं समझा जा सकता। साहित्यिक अथवा कलाकृति अपने में एक विशिष्ट प्रकार के मूल्य का मूर्त करती है। जिसे श्रोता पादर्शक सम्यक प्रतीति के विषय के रूप में ग्रहण कर लेता है। आलोचनात्मक प्रतीति मात्रा से ग्राह्य इन कृतियों में अन्य किसी प्रकार का उपयोग या उपभोग अभिप्रेत नहीं रहता है। यही उनके साहित्य का अर्थ है। अपने आलोच्य या काव्य ज्ञान मात्रा से इच्छा निरपेक्ष सुख का हेतु होना साहित्यिक मूल्यांकन के विषय का एक पक्ष है। और वह स्पष्ट ही अन्य ललित कलाओं के मूल्यांकन के विषय में न्यूनधिक रूप में समान एव तुलनीय है। इस पक्ष के अन्तरगत मूल्यांकन के व्यापक तत्वों का विर्यभ ही सौन्दर्यशास्त्रा का प्रधान कार्य है। इस व्याख्यान में प्रथमतः साहित्यिक मूल्यांकन का यह व्यापक और तात्त्विक सौन्दर्य शास्त्रीय पक्ष ही मुख्यतया विचार के लिये प्रस्तुत है। साहित्यकारों अथवा साहित्यिक कृतियों के अलग अलग पर तुलनात्मक विवेचन के स्थान पर उनके विवेचन की सम्भावना, उसके आधार और तार्किक प्रक्रिया का विवेचन ही इस प्रकार यहां अभीष्ट है। "सूर सूर तुलसी ससी उद्गन केसवदास" जैसी उक्ति के विषय में एक प्रश्न तो यह हो सकता है कि क्या उसमें व्यक्त तुलनात्मक निर्णय प्रामाणिक है। किन्तु एक दृमरा प्रश्न यह किया जा सकता है कि कविता के मूल्यांकन को व्यक्त करने वाले निर्णय किस अर्थ में प्रामाणिक हो सकते हैं।

अथवा ये सिर्फ व्यक्तिगत या सामाजिक रुचि के प्रदर्शक हैं। और उनकी प्रामाणिकता एक प्रदत्त सहृदयता या संवेदनात्मक संस्कारों को पूर्वाक्षिप्त कर उनके अति सवादन से अभिन्न है। इस दूसरे प्रकार के प्रश्न ही सौन्दर्य शास्त्रीय विचार के प्रश्न बनते हैं। उन्हीं पर ध्यान केन्द्रित चाहता हूँ।

यहाँ आपत्तियाँ अनायास उठाई जा सकती हैं। एक तो यह कि साहित्य और कलाओं में इतना अन्तर है कि दोनों के अनुगत तत्त्वउनमें से किसी के लिये प्रधान नहीं हो पायेंगे। तथा उन पर आधारित शास्त्रा में गम्भीरता न आ सकेगी। दूसरा आपत्ति यह दुर्निवार प्रतीत होती है। कि यदि सौन्दर्य शास्त्रा के तात्त्विक स्तर पर विचार होगा तो उसमें सांस्कृतिक साहित्यिक इतिहास उतना ही अप्राशङ्गिक होगा। जितना ज्ञान की भीमांसा या तत्त्व भीमांसा के स्तर पर और उससे किसी साहित्यिक कृति की विशिष्टता समझने में कोई सहजता न होगी। पहली आपत्ति इस बात को रेखांकित करती है कि भाषात्मक होने से साहित्य सार्थक होता है जबकि अन्य कलाएं विशुद्ध ऐन्द्रिय आभाषो की सूचनाएं होने से रूपात्मक हैं। और स्वरूपतः अर्थ से असम्बद्ध किसी साहित्यिक कृति के दो पक्षों का यहाँ पर उल्लेख किया जा सकता है। एक उसका बाह्य संकेतात्मक रूप जो प्रत्यक्ष ग्रहीत होता है। दूसरा उसका “अर्थ” जो रूप के द्वारा भासित होता है। इस प्रकार का द्वैत कला के विषय में संदिग्ध है। उदाहरण के लिये काव्य का प्रसक्ष रूप या शरीर एक सार्थक शब्द “राशि” होता है जबकि संगीत का ध्वनिमय चित्रा का रंग और आकार। साहित्यिक कृतियों में अर्थ आलोच्य एवं भाव्य होता है। यह प्रायः निर्विवाद है। पर संगीत और चित्राकला के विषय में इसे एकमत से संदिग्ध कहा जा सकता है।

संगीत के विषय में तो यह मत प्रबल रूप से प्रतिपादित किया गया है कि वह नाद कि रञ्जकता में ही सम्पूर्ण हो जाता है। इस पर आपत्ति की जा सकती

हे कि पदगान अथवा गीत के रूप में अवश्य संगीत भावात्मक अर्थ प्रतीति से जुड़ जाता है। जयदेव, मीरा सूरदास आदि भक्तों के पदों का ज्ञान अथवा त्यागराज सदुश दक्षिणात्व याग्नेयकारो की कृतियों का गान उसमें प्रस्तुत अर्थ के योग से ही समझा जा सकता है। भक्ति संगीत के समान है। ठुमरी अथवा गजल की स्थिति है। रवीन्द्र संगीत और लोकसंगीत भी सार्थक ओर भाव प्रधान होते हैं। गान गान ऋचाओं को लेकर ही प्रवृत्त होता था। गर्न्धर्व में स्वरताल और ~~अवधन~~ के साथ ही पद का स्थान निश्चित था। बाद की शास्त्रीय परम्परा में गायकपाद के सहारे स्वर, ताल आदि की योजना से राग की अभिव्यक्ति भाव सवृत रूप में ही प्रायः करते थे। वाद्य पन्त्रों को इस गान का सहायक या प्रतीक-व्यजक ही प्रायः माना जाता था। इसके विरुद्ध यह स्मरणीय है कि पद हीन स्वर योजना के रूप में, शुष्क संगीत, संगीत का सुविदित रूप था। सभी शास्त्रीय गान में अलाप एवं तान के रूप में सौन्दर्य अथवा निपुणता के प्रदर्शन के लिये स्वरों के प्रयोग का भी प्रचलन रहा है। पाश्चात्य संगीत में वाद्य पन्त्रों के पदमुक्त संगीत का प्राधान्य देखा जाता है। यद्यपि वहाँ भी संगीत की वस्तुओं का नाम करण से एक प्रकार का साविषयता या साभिप्रायता ध्वनित होती है। वैसे भी सभी संगीत किसी न किसी सामाजिक अवसर प्रयोजन या मनोवृत्ति से जुड़ा हुआ उपलब्ध होता है। इन सम्बन्धों की युक्तता संगीत में अवश्य ही एक प्रकार की सार्थकता आयातित करती है। प्राचीन परम्परा में स्वर राग आदि का भाव और रस से सम्बन्ध स्वीकार किया जाता था। यद्यपि यह विवादित रहता है कि यह सार्थकता संगीत की स्वरूप निष्ठ है। अथवा आरोपित और आगन्तुक।

इन सब युक्तियों के विरोध में दो तर्क मुख्यतः दिये जा सकते हैं। एक तो यह है कि संगीत का विशिष्ट गुण, उसकी विलक्षण रंजकता, सिर्फ श्रव्य विषयगत उत्कर्ष पर निर्भर करती है। वह किसी प्रकार के स्वातिरिक्त अर्थ की

अपक्षा नहीं करती। यदि अर्थ से वाच्यार्थ हो जो कि विकल्पित अर्थ अर्थात् प्रसाधार्य या अध्यवसेव वाक्यार्थ हो तो यह सही है कि इस प्रकार का अर्थ स्वर ताल याजनात्मक संगीत का अन्तरंग नहीं है। स्पदन विशेष से युक्त नाद की प्रतीति बिना किंगी प्रकार की अर्थ प्रतीति को अपना द्वार बनाए साक्षात् रूप में ही रंजक होती है। ऐसे ही यद्यपि यह सही है चित्रा में प्रस्तुत रूप वस्तु प्रतिरूप से ही रंजक होते हैं। और अतएव उनमें सादृश्य का तत्व महत्वपूर्ण माना गया है। तो भी चित्रों की यथार्थ अनुकृति मानने की भ्रान्ति इस बात से सिद्ध हो जाती है कि कैमरे का छायाकन अपने आप में प्रतिकृति मात्रा से कला नहीं बनता जैसे पदही। या निर्गीत, शुष्क स्वर योजना सम्भव है। जगें ही निर्विषय चित्रा भी मिलते हैं। जिनमें रंगों या आकारों की योजना ही प्रधानता प्राप्त करती है। यह तर्क किया जा सकता है। कि जैसे संगीत में आदर्शित सौन्दर्य की विशेषता स्वर आदि पर मूलतः निर्भर करती है। न कि तत्संयोजित गीत पद पर ऐसे ही चित्रा की अनुभूति भी मूलतः जिस दृश्य रूप पर निर्भर करती है उसमें अनुकृति या सादृश्य की भूमिका अनिवार्य नहीं है।

इस प्रकार यह आपत्ति स्थिर रहती प्रतीत होती है। कि कला में इसका पक्ष ही विशिष्ट है। और इसमें या तो सप्रेष्य अर्थ का अभाव है। या वह अप्रधान है। और इसलिये कलानुभूति और साहित्यानुभूति में समान तात्त्विक विश्लेषण को आयुक्त ठहराने के लिये अन्तर बहुत अधिक है। कलादर्शन रूप विषयक निर्णयों का दर्शन होगा जब कि साहित्य भीमांसा अनिवार्यतया सार्थकता के प्रश्न से वधी रहती है।

इस स्थिति में तीन विकल्प स्पष्ट प्रतीत होते हैं। एक तो यह कि अभिज्ञ सहृदय के लिये साहित्य का भी सार उसकी कलात्मकता में माना जाय। उदाहरण के लिये फोर्स्टर उपन्यास में एक निगूढ प्रतीकात्मकता का संकेत पाते हैं।

मैट्रलिंग की एक प्रसिद्ध उक्ति है। कि “सभी कलाएं अन्ततः संगीत की अवस्था प्राप्त करना चाहती है” प्राचीन अलंकारिक गण पद संघटना एवं वाक्य रचना के अपूर्व प्रकारों का काव्य सौन्दर्य के हेतु मानते थे। प्रकारान्तर से यह कहा जा सकता कि साहित्य की अन्यकलाओं की भांति एक नमत्कारो रूप प्रस्तुति मात्रा है। यह कलात्मकता उस अलंकार सर्वस्वत्व में भिन्न नहीं की जा सकती जिसमें अलंकार और अलंकार्य का भेद वस्तु भेद नहीं है। सौन्दर्य की प्रत्यायक रूप योजना ही अलंकरण है। और उसमें अलंकार अलंकार्य भेद रूप के अन्तरगत अवयव अवयवी के भेद से अनितिरिक्त है। कलात्मकता के इस प्रकार परिभाषित होने पररूप याजना के सिद्धान्तों का सौन्दर्य शास्त्रा हागा और वह साहित्य एवं कलाओं में समान होगा ऐसी कल्पना सावकाश प्रतीत होती है।

सौन्दर्य का अर्थ रचना और कल्पना आयाम :

गोस्वामी जी के काव्य में निधि और कागज दोनों पर अंकित चित्रों का उल्लेख मिलता है। जनकपुर निवासियों के मंगलमय मन्दिरों के कामदेव द्वारा चित्रित होने की चर्चा मानस में की गयी है। (106) विनय पत्रिका में भी गोस्वामी जी ने भित्ति पर निर्मित चित्रा का निर्देश किया है।

सून्य भांति परचित्रा, रंगनहि, तनु बिनु लिखा चितेरे।

धोये निरहि न मारइ भीति, दुख पाइउ यहि तनु हेरे।

चित्राकला के द्वितीय रूप का उल्लेख तुलसी काव्य में एकाधिक प्रसंगों में हुआ है।

जाईसमीप रामछदैखी। रहि जनि कुंठरि चित्राअवरेखी।

सिपवन वसिद्धि तत्तकोहि भांती। चित्रलिखित कपिदेखिडराती।

चित्रालिखे जनु जहं तद्ग ठाढ़े। पलक शरीर रवन जलवाढ़े।

रामहिं चितवत चित्रा लिखे से। सकुचतबोलत वचन सिखेसे।

रामबदनु विलोकि मुनि ठाडा। मानहु चित्रा माझ लिखि काढा।

बहु राम लक्ष्मण दखिमर्कट,भालु मनअति ऊप डरे।

जनु ~~चित्रा लिखित समेत~~ लछिमन, जहंसो तहं चितवहि खरे।

तुलसी विलोकि जातुधानी अकुलानी कहै।

चित्राहु के कपि सो निसाचर न लागि है।

इसी तारतम्य में संगीत कला के तीन रूप गायन, वादन और नृत्य देखने को मिलते हैं। गोस्वामी जी ने अपने काव्य में यथा स्थान इन तीनों रूपों का उल्लेख किया है। अवसर विशेष पर विभिन्न प्रकार के वाद्ययन्त्रों के वादन का उल्लेख मानस गीतावली में देखने को मिलता है। धनुभंग के अनन्तर रंगभूमि में ~~असद~~ व उल्लास की अभिव्यक्ति के लिये झांझ, मढ़ंग, शंख, शहनाई मेटी ढोल ताशा अनेक प्रकार के वाद्य यन्त्रा बजाये जाते हैं। (115) राम के जन्मोत्सव में गीतावली में घंटा बजाकर तासा, ढोल झांझ, वासुरी, ढप, करताल, मंजीरों के वादन की चर्चा है। (116) अभीष्ट की सिद्ध अथवा युद्ध में विजय पर प्रसन्नता को प्रदर्शित करने के लिये नगाड़े बजाये जाने का संकेत गोस्वामी जी ने किया है। (117) इसके अतिरिक्त युद्धावसर पर मारुबाजों में ढोल निशान तुरही और शहनाई का उच्च स्वर में बजाया जाना भी गोस्वामी जी के काव्य में प्रसंगानुसार परिलक्षित होता है।(118)

गान सम्बन्धी अनेक राग रागनियों के संकेत तुलसी ने 'विनय पत्रिका, गीतावली तथा श्रीकृष्ण गीतावली में किये हैं। तुलसी के कतिपय कथनों द्वारा भी उनकी राग प्रियता तथा गान प्रियता पकट होती है। 'उधरहि गीत प्रबध छन्द पदराग तान बधान, (119) चारू चरित रघुवर तेरे तेहि भिति गाई चरन लामे (120) गाइए गनपति जगवचन (121) करहि गानकलकंठि लजाएं (122) हरिपद प्रीतिन होई बिनु हरि गुन गाये सुने (123) जो नाहि करई ग्रम गुन गाना। (124)

आदि कथनों में गोस्वामी जी की संगीत प्रियता झलकती है। उपर्युक्त तीनों ग्रन्थों में तुलसी ने जिन राग रागनियों का उल्लेख किया है। विनय पत्रिका में तुलसी ने जिन राग रागनियों का उल्लेख किया है। उनका परिचय भी यहाँ प्राप्त कर लेना चाहिए 'विनय पत्रिका में तुलसी ने बीस राग रागनियाँ, आसावरी (125) कल्याण (126) कदाग (127) केदाग (128) जैतकी (129) टोडी (130) धनात्री (131) वट (132) वसन्त (133) विलावला (134) विहाग (135) भैरवी (136) भैरव (137) मलार (138) मारू (139) रामकली (140) ललित (141) विकास (142) सारंग (143) तथा सोरठा (144) का गीतावली में उन्नीस राग रागनियों असवारी (145) जैतकी (146) विलावल (147) केदरा (148) सोरठ (149) धनात्री (150) काहरा (151) कल्याण (152) ललित (153) विकास (154) नट (155) टोडी (156) सारंग (157) मलार (158) मोरी (159) मारू (160) भैरव (161) वसन्त तथा (162) रामकली (163) का तथा श्रीकृष्ण गीतावली में दस राग रागनियों आसावरी (164) काहरा (165) केदरा (166) गौरीध (167) नात्री (168) विलावल (169) मलार (170) ललित (171) नट तथा (172) सोरठ का निर्देशन हुआ है। इनके अन्तरभूत को जोड़ने से कुल पच्चीस राग रागनियों का प्रयोग दृष्टिगत होता है। जो इस प्रकार है आसावरी, नट, विकास, काहरा, ललित, सही, सूही, विलावल, सारंग, मारू, सोरठ, भैरव, भैरवी, दण्डक, वत, मलार, रामकली, चंदरी, विहाय, विलावल, टोडी धनात्री, जैतकी, केदरा, कल्याण।

उक्त शास्त्रीय राग रागनियों के अतिरिक्त तुलसी ने सामान्य स्त्री समाज में गाये जाने वाले सोहर और गारी जैसे गीतों को जानकी मंगल, पार्वती मंगल और राम लला नहहू जैसे लघु ग्रन्थों में चित्रित किया है। गोस्वामी जी के प्रस्तुत राग रागिनी सम्बन्धी ज्ञान में स्पष्ट है कि वे एक महान संगीतज्ञ भी थे जिन्हें भारतीय नाद विद्या का अच्छा ज्ञान था। पं० राम नरेश त्रिपाठी के

शब्दों में “जिनको नाद विद्या से परिचय है वे तुलसीदास के पदों को गाकर सहज ही अनुमान कर सकेंगे कि तुलसी दास को संगीत शास्त्रा का केवल पुस्तकीय ज्ञान ही न था, बल्कि वे सुकंठ भी थे और स्वर ताल और लय से पूर्ण परिचित भी।(174)

नृत्यकला गोस्वामी जी के सम सामयिक राज दरबारों की शान थी शंकर विवाह, राम जन्मोत्सव राम विवाहादि प्रसंगों में गोस्वामी जी नृत्य का भी दृश्य उपस्थित किया है।

“नृत्य करहि नट-नटी, नारिनर अपने अपने रंग

मानहु मदन रति विविधि वेष धरि नटत सुदेश सुदंग

“सुमन वरषि सुर हनहि निसाना। नाट नटी नाचहिं करि गाना।

नाचहिं गावहिं विविध वधूटी। वार वार नाचहिं कुसुमाजलि छूटी।

नाचहिं गावहिं गीत परम तरंगी भूत सब।

देखति अति विपरीत बोलहिं वचन विचित्रा विधि।

नृत्य गान और वादन तीनों का संगम मानस की लंकापुरी में भी देखा जा सकता है।

बैठ जाई तेहि मन्दिर रावन। लागे किन्नर गुन गन गावन।

बाजहिं ताल प्रखावज्ज, नृत्य करहिं अपछरा प्रवीना।

मनोरंजकता और सामाजिक प्रभाव रस और भाव आलोचना का प्रश्न है : गोस्वामी तुलसीदास जी की रचना में साधारण तप, गणित, ज्योतिष, भौतिकी, रसायन, वनस्पति, जीव, भूर्गभ आदि शास्त्रों की गणना विज्ञान के अन्तरगत की जाती है। गोस्वामी जी के काव्य में गणित, ज्योतिष, वनस्पति और जीव विज्ञान सम्बन्धी उद्धरण देखने को मिलते हैं। अतः इनमें एक-एक कर समीक्षित विचार कर लेना चाहिए।

मानस केप्रारंभ में रामशलाका तुलसीदास जी की गणितज्ञता का अच्छा परिचय देता है। रामाज्ञा प्रश्न और दोहावली में भी ऐसे उदाहरण प्राप्त हैं। जिसमें गणित में तुलसी की गति का प्रमाण प्राप्त होता है। 9 के पहाड़े की सबसे बड़ी विशेषता यह है कि 9को किसी भी संख्या से गुणा करने पर अंकों का योग ही रहता है। दोहावली में तुलसी ने अपने इस ज्ञान का परिचय दिया है।

तुलसी राम सनेह करू त्यागि सकल उपचार।

जैसे घटत न अंक नौ के लिखत पधर ॥ (180)

गणित के शून्य की सबसे बड़ी विशेषता है कि यदि वह किसी अंक के दाहिने रखा जाय तो उस अंकके अस्तित्व को दस गुना बढ़ा देता है। कि अंक ही न रहने पर शून्य का कोई अस्तित्व नहीं होता। तुलसी ने राम चरित्रा मानस के अंक तथा 'सभी साधनों' को शून्य रूप में प्रदर्शित किया है।

राम नाम को अंक है सब साधन है सून।

अंक गये कहु हाथ नहिं अंक रहे दस गून।

गणित के इसी सिद्धान्त से सम्बन्धित अन्यत्रा तुलसी की अभिव्यक्ति देखिये।

माया जीव सुभाऊ गुन काल करन कहदादि।

ईष अंक ते बढत सब ईष अंक बिनु वादि।

तुलसी काव्य में कतिपय ज्योतिष सम्बन्धी सिद्धान्तों का निर्देश हुआ है। रति को द्वादशी, सोम को एकादशी, सोम को दशमी, बुध को तृतीया, वृहस्पति को षष्ठी शुक्र को द्वितीया और शनि को सप्तमी पड़े तो समझना चाहिए कि योग अच्छा नहीं है।

रवि हर दिसि गुनरस नयनमुनिप्रथमादिक बार।

तिथि सब काजनसावनी, होई कृजोग विचार।

इसी प्रकार यदि चन्द्रमा का पहला पाचवां, नवां, दूसरा, छठां, दसवां, तीसरा, सातवां, चौथा, आठवां, ग्यारहवां, और बारहवां स्थान कृमशः मेष, वृष, मिथुन, कर्क, सिंह, कन्या, तुला, वृश्चिक, धनु, मकर, कुम्भ और मीन में पड़े तो उसे घातक जानना चाहिए।

ससि सर नव दुइछदस गुनमुनिफल वसु हर भानु।

मेषादिक क्रम तेगनहिं घात चन्द्रं जियं जानु।।

इसी सन्दर्भ में गोस्वामी जी ने दोहावली में कहा है कि श्रुति गुन अर्थात् श्रवण से तीन नक्षम, श्रवण, घनिष्ठा, शतभिषा कर गुन अर्थात् हस्त से तीननक्षत्रा हस्त चित्रा, स्वामी पुजुग अर्थात् पुनर्वसु और पुण्य, मृगशिस, हर्ष अर्थात् अश्विनी, सखाऊँ अर्थात् अनुराधा, इन नक्षत्रों में व्यक्ति को धन या धरती का लेन-देन करना चाहिए क्योंकि ऐसी स्थित में वह कभी जा नहीं सकती, हानि नहीं हो सकती।

श्रुति गुनकरगुन पु जुग मृग हप खेती सखाऊ।

देहि लेहि धन धरनि धरू गएहुँ न जाइहि काऊ।

इसी के सदृश एक औरदोहदेख लेना आवश्यक है। अगुन अर्थात् ऊ सेतीन ऊपरा फाल्गुनी ऊपरात्पाद और ऊपर भाद्रपद, यु गुनअर्थात् यु से तीनपूर्वा फाल्गुनी, पूर्वाषाढ और पूर्व भाद्रपद, वि अर्थात् विशाखा, अज अर्थात् रोहणी, कृ अर्थात् कृतिका, म अर्थात् मध्य, ऊअर्थात् आर्द्रा, भ अर्थात् भरणीअ अर्थात् अश्लेष पर भुअर्थात् मूलइननक्षत्रों में चोरी गया हुआ धरोहर दिया हुआ, गाडा हुआ और उधार दिया हुआ धन फिर हाथ नहीं आता।

अपुन पू गुन वि अज कृ म आ म आ म अ मू गुन साथ।

हरो, धरो गाड़ो दियो धन फिर चढै न हाथ।

तुलसीदास को ज्योतिष सम्बन्धी यह भीज्ञान है कि जन्म कुण्डली में छठा स्थान शत्रु का सातवां स्थान स्त्री का आठवां स्थान मृत्यु का होता है। गोस्वामी जी ने यह विनोद किया है कि शत्रु और मृत्यु के बीचमें स्त्री का स्थान होता है।

“जन्म - पत्रिका बरति के देखहु मनहि विचारि।

दारुन बैसी भीचु के बीच विराजित नारि।

तुलसी काव्य के अन्तरगत अनेक स्थल ऐसे हैं। जो गोस्वामी जी के वनस्पति विज्ञान सम्बन्धी ज्ञान का प्रमाण प्रस्तुत करते हैं। भारत की भौगोलिक स्थिति और तदनुकूल प्रकृति और वनस्पति के गुणों का निरूपण गोस्वामी जी ने किया है। वास्तव में आक (मंकार) और जवासे के पत्ते झड़ जाते हैं। तुलसी ने इसका संकेत मानस किकिन्धा काण्ड में किया है।

“अर्क जवास पात बिनु भयऊ। जससुराज खल उघम गयऊ।

केले के वृक्ष में वह गुण होता है कि एक बार फल जाने पर उस वृक्ष में दोबारा फल नहीं लगते हैं। और उसको काट देने पर अनेक नये वृक्ष उसका स्थान ले लेते हैं:

काटहि पड़ कदरी फरई कोटि जतन कोऊ चिंच।

विनय न मान खगेभ सुनु डाटेहि पड़ नव नीच।।(189)

घेनोई बांस का एक रोग होता है। जिससे ग्रस्त बांस की जड़ में बहुत से पतले और घने अंकुर निकलते हैं। इससे बांस की वाढ़ तो रुक ही जाती है। नये कले निकलना बंद हो जाते हैं। गोस्वामी जी ने इस घेनोई रोग का उल्लेख मानस में किया है।

अव ही ते उर संसय होई, बेनु मूल सुत भयऊ घनोई।(190)

भोज पत्रा एक वृक्ष की छाल है। इस वृक्ष का तना छालों की तह से बना होता है। इन छालों के परत निकाल कर प्राचीन काल में उस पर लिखने

का कार्य किया जाता था। खाल देकर भी जन सामान्य का हित करने वाले इन वृक्षों को गोस्वामी जी ने सत के समान कहा है।

“मूज तरू सम संत कृपाला। परहितनितिसह विपति विसाला।।”(191)

जल में उत्पन्न होकर भी कमल के पत्रा पर जल के स्पर्श का प्रभाव नहीं होता है। संसार में रहकर संसार से निर्लिप्त महापुरुषों के लिये ये कमल के पत्रा उपमान स्वरूप प्रस्तुत किये गये हैं

“जे बिरंचि निरलेप उपाए। पदुम पत्रा जिमि जग जल जाए।।”(192)

जब किसी को सांप काट लेता है। तो उसे नीब की पत्ती चबवाई जाती है। सर्प के विष से प्रभावित व्यक्ति को विष की तीव्रता के कारण वह कड़वी नहीं लगती। गोस्वामी जी ने “विनय पत्रिका” में इसकी चर्चा की है।

“काम भुजंग तुझत जब जाही। विषय नीम कटु लागत न ताही।(193)

मोर शिखा नाम की एक लता होती है। जो बिना जड़ की होती है। वरसात में वादलों की गर्जना सुनकर पलवित हो उठना उसकी प्रकृति है। गोस्वामी जी इस प्रकृति से परिचित हैं। तभी तो वह कहते हैं :

“तुलसी मिटे न मारि मिटेहु सांचों सहज सनेह।

मोर शिखा बिनु मूरिहूँ पलुहत गरजत मेह।।(194)

जीव जन्तुओं के स्वभावों से सम्बन्धित बहुत सी बातों का उल्लेख गोस्वामी जी के काव्य में स्थान-स्थान पर देखने को मिलता है। वर्षा ऋतु के प्रारम्भ में पहले पानी पड़ने पर उसमें जो फेन निकलता है। वह माजा कहा जाता है। उसे खा लेने पर मछलियां अचेत होकर पानी के ऊपर उतराने लगती हैं। ऐसी स्थिति में बहुत सी मछलियां मर भी जाती हैं। एक उपमान के रूप में गोस्वामी जी ने मछलियों की ऐसी स्थिति का चित्रण किया है:

“नयन सजल तन थर थर कांपी। माजंहि खाए मीन जुनु मापी॥(195)

कछुआ अपने अंडे को पानी के बाहर बालू में रखकर इन्हें सेता है। पानी के प्रवाह में भोजन की ईषणा में कछुआ चाहे जितनी दूर बहता चला जाये परन्तु उसके प्राण तटवर्ती सिकता में स्थित अपने अंडों में बसे रहते हैं। तुलसी काव्य के एकाधिक प्रसंगों में कछुए की अंडों के प्रति इस विशेषता की चर्चा है।

“रामहि बन्धु सोच दिन राती। ~~अंनुहि कमट~~ हृदयभांति जेहिमांती।(196)

कुटिल करम लै जांहि मोहि जहं जहं अपनी बरि आई।

तहं तहं जानि छिन छोह छाडियो, कमट अंड की नाई।(197)

भंवरा फलों का रस पान करता है। किन्तु वह चम्पे का रस पान नहीं करता। अनुश्रुति है कि भंवरे की चम्पा की ~~तीक्ष्ण~~ गन्ध रुचिकर प्रतीत नहीं होती भंवरे के एक ऐसे स्वभाव का चित्राण मानस की प्रस्तुत पंक्तियों में दृष्टव्य है।

“तेहि पुर बसत भरत बिन रागा। ~~चचरीक~~ जिकि चंपक वागा।(198)

कहा जाता है कि चूहे के धोखे में छछूंदर को निगल जाने वाले सांप की बड़ी द्विविधापूर्ण स्थिति हो जाती है। यदि वह छछूंदर को खा लेता है तो मर जाता है। और छोड़ता है तो आहार जाता है। गोस्वामी तुलसीदास जी ने समाजिकता के साथ-साथ समाज में व्याप्त सुन्दर भावनाओं को व्यक्त किया है वही तमाम तरह की सामाजिक बुराइयों को भी उल्लिखित किया है। तथा इस प्रवाह आदि का व्यापक रूप से संयोजन किया है। उदाहरणार्थ लक्ष्मण जी के शक्ती लगने पर श्री रामचन्द्र जी के उदगार गोस्वामी जी के शब्दावली में है लक्ष्मण के न रहने पर जीवन के प्रति लक्ष्मण के बिना अकेले अयोध्या लौटने की सम्भावित ग्लानि सहोदर के रूप में लक्ष्मण के उल्लेख से व्यक्त प्रेमातिशय जनित ईर्ष्या उन्माद तथा आत्मघात का विचार इत्यादि भावों की अभिव्यक्ति से काव्य रस का पूर्ण परिपाक हो सका है।

“स्वर, स्वान सुअर सुकालु मुख, गन भेष अगनित को गनै।

बहु जिनस प्रेत पिसाच, जोगि जमात वरनत नहि वनै।

इसी तरह परशुराम प्रसंग सहित व्यंग विरोध में परशुराम जी द्वारा अपनी प्रभुता को दर्शाने में लक्ष्मण जी द्वारा कहे गये भाव इस प्रकार हैं।

“लखनि कहऊ मुनि सुजसु तुम्हारा, तुम्हहि ~~अक्षत~~ को वरनै पारा।

अपने मुह तुम आपन करनी, बार अनेक भांति बहु भरनी।

नहि सतोष ता पुनिकछु कहहु जनि रिसि रोक दुसहु दुख सहहु।

सौम्य रसों के अन्तरगत शान्त को परिगणित किया जाता है। भक्ति के अन्तरगत शान्त को परिगणित किया जाता है भक्ति के अनन्तर तुलसी को सर्वाधिक प्रिय रस है। भक्ति में भगवान के प्रति अनुरक्ति होती है। और शान्त संसार के प्रति विरक्ति या निर्वेद होता है विनय पत्रिका में शान्त रस की ~~स्त्रोतस्विनी~~, भक्ति सरिता के समानान्तर प्रवाहित हुई है। कवितावली के उत्तर काण्ड और संदीपनी में शान्त रस का प्रवाह प्राप्त होता है। जड़ जीव को चेतावनी देते हुए तुलसी कहते हैं।

“विषया पर नारि निसा तरूनाई, सो पाई परयो अनुरागहि रे।

जय के ~~पहरू~~ दुख रोग वियोग, विलोकत हूँ न विरागहि रे।

ममता बस ते सब भूलि गयो, भये भोर महामय मागहि रे।

जठराई दिसारति कालु, उग्यो जड़ जीव न जागहुरे।

तुलसीदास जी द्वारा वीर रस के चित्राण में मानसकार हनुमन्त नाटक का प्रभाव परिलक्षित होता है। वहां वीर रस की प्रकट योजना धनुष पञ्ज के अवसर पर की गयी है। मानस में सीता की व्याकुलता ~~सुननयन~~ की अनाशवस्तता राजाओं के पराभव और राजा जनक की ह्मत्ता से धनुष की कठोरता भली भांति व्यक्त कर दी गयी है। इस प्रसंग में धनुष श्री राम की व्यंजना का अवलम्बन बन गया

है। और उसकी असभ्यता से उत्पन्न वातावरण ने ~~बैयरीत्व~~ की सफल श्रृष्टि की है। धनुष भग के साथ मिथिला में वीर रस को प्रणय प्रकरण पूर्ण होता है किन्तु शिव धनुष में पराभूत राजाओं का राम से सीता छीनने का विचार व्यक्त करवाकर यह धारणा रखी गयी है। जो परशुराम के आगमन एवं लक्ष्मण के निर्भीकता के प्रदर्शन के बाद यह रस पूर्ण रूपेण पुष्ट होता है। श्री राम के चार भेद हैं। युद्धवीर, दयावीर, दानवीर, एवं धर्मवीर किन्तु युद्धवीर में ही वास्तविक रूप से रस का परिपाक होता है। राम लक्ष्मण हनुमान अंगद इत्यादि पात्रों की वीरता एवं युद्धोत्साह के वर्णन में वीर रस की सफल व्यंजना हुई है। मानस के लंका काण्ड में वीर रस का बड़ा ओजस्वी वर्णन है।

सुनि आगवन ~~दशनन केस~~, कपिदल खरभर भयेऊ घनेरा।

जहं तहं भूधर विटप उपारी, धाए ~~कटकई~~ भट भारी।

छापे जो मर्कट विकट, भालु कराल कर भूधर धरा।

अति कोप करहि प्रहार भारत, भजि चले रजनीचरा।

विचलाई दल बलवन्त की संह, छेरि पुनि रावन लियो।

चहु दिसि ~~चमेरिन्हि नखहिं~~, विदारि तनु व्याकुल कियो।

वीर रस का ~~सहचरी रौद्र रस~~ है। उसकी अभिव्यक्ति विशेष रूप से राम रावण युद्ध में हुई है। इसके अतिरिक्त हनुमान अंगद और राम के क्रोध में इसकी अभिव्यक्ति सफलता पूर्वक हुई है। राम के क्रोध का वर्णन दृष्टव्य है।

भये कुद्ध जुद्ध विरुद्ध रघुपति, तीन सापक ~~कसक~~ से।

कोदण्ड धुनि अति चद सुनि, भनुजाद सब मारुत ग्रसे।

मंदोदरी डर कंप कंपति कमठ भू भूधर कसे।

~~चिक्कारहि दिगद~~ दसन महि देखि कौतुक सुर हसे।

वीर रसका ~~विपरीत~~ भाव भयानक रस है। मानस में भाव स्तर पर भय की अभिव्यक्ति प्रभावशाली ढंग से हुई है। भयानक की अभिव्यंजना के अनेक स्थल हैं। शिवजी की बारात देखकर हिमवान के परिवार के लोगों को, परशुराम को देखकर जनक सभा में आगत नरेशों को, राम के अनेक रूपों को देखकर सती को हनुमान के द्वारा लगाई गयी अग्नि को देखकर लंका के निसिचरां को जो भय होता है। उसके वर्णन में भयानक रस की भयानकता दृष्टिगोचर होती है। लंका दहन से त्रास्त्रा लंका निवासी अंगद जी को आता हुआ देखकर कितने भयभीत है। इसका चित्राण दर्शनीय है

“आयो !आयो । आयो! कोई वानरूबहोरि! भयो
 सोक चहु ओर लंका आये जुवराज के
 एक काढै सोज एक, धौज को कहा हैहि।
 पोच भई, महासोच, सुभट समाज के।
 गडयो कपिराज रघुराज की सपथकरि।
 मूदेकान, जात धान मानो गाज गाज के।
 सहमि सुरवात बात जात को सुरविकर।
 लवा ज्यों लुकात तुलसी भवेरे बाज के।

इस प्रकार संसार की तमाम प्रकार की अच्छाइयों, बुराइयों का समाधान गोस्वामी जी के काव्य में विद्यमान है। जो कि समाज को बुराइयों से दूर एवं अच्छाइयों के समीप में लाने में सक्षम है। लोकोपचारी व्यवस्थाएं स्थान-स्थान पर परिलक्षित होती हैं। तमाम प्रकार की बुराइयों को जो समाज हित में नहीं है। सुधार के उपाय सहित दर्शाया गया है। इस अद्भुत विधान को एकएक चौपाई, में अकूत गूढ़ रहस्य विद्यमान है। आवश्यकता है तो सिर्फ उसे खोजने की, उसके अनुसार चलने की उसमें रम जाने की इस प्रकार हम तमाम विचार विमर्श की स्थिति में पहुंचते हुए इस विन्दु पर पहुंचते हैं कि गोस्वामी तुलसीदास जी युगदृष्टा थे।

तृतीय अध्याय

भाषा और कला का अन्तर सम्बन्ध

भाषा के विविध प्रयोग, सामाजिकता का रचनात्मक प्रयोग

भाषा और कला का अन्तर सम्बन्ध :

अध्यात्मिक पथ के प्रसिद्ध साधक गोस्वामी तुलसीदास सिद्ध कवि और वाणी के सम्राट थे। भाषा पर उनका असाधारण अधिकार था। साथ ही उनकी रचनाओं की विशेषता इस बात में है कि उनके भीतर उनका अपना भाषा विषयक निजी दृष्टिकोण व्याप्त है। तुलसी का यह दृष्टिकोण वर्षों से साहित्य के अन्तरगत चली आती हुई लोक भाषा के व्यवहार की परम्परा में एक महत्वपूर्ण स्थिति का द्योतक है। वे अपनी लगभग सारी व्यक्तिगत प्रवृत्तियों के भीतर समकालीन भाषा सम्बन्धी मान्यताओं का पूर्ण प्रतिनिधित्व करते दिखाई देते हैं। यही कारण है कि उनकी भाषा उनकी विभिन्न रचनाओं में विविध रूप रंगों के साथ विद्यमान है।

सामान्यतया तुलसी के इस दृष्टिकोण को निश्चित रूप देने वाले कारण रूप दो ही प्रमुख तत्व हैं। एक तो उनका ऐकान्तिक निजी अध्ययन और अनुभव दूसरे उनके पूर्वकालीन अथवा समकालीन विशिष्ट साहित्य, सांस्कृतिक एवं धार्मिक परिस्थितियाँ और परम्पराएँ जिनके बीच रहकर उन्होंने अपने ग्रंथों की रचना की। स्वभावतः समन्वयवादी कलाकार होने के नाते तुलसी ने शुद्ध संस्कृत भाषा के प्रति पूर्ण श्रद्धा एवं सम्मान रखते हुए भी जनभाषा को अपनी अनुभूतियों की अभिव्यक्ति का प्रमुख माध्यम बनाया। यही कारण है कि तुलसी ने जीवन के अन्य क्षेत्रों की भाँति भाषा के क्षेत्र में भी विरोधी मतों एवं तथ्यों के बीच सामंजस्य स्थापित करने में सुप्रहमीय सफलता प्राप्त की है।

तुलसी की अपनी भाषा विषयक धारणा का संकेत उनके ग्रंथों में हुआ है।

1. दोहावली 2. रामचरित मानस 3. दोहावली के अन्तर्गत वह कहते हैं।

“का भाषा का सस्कृत, प्रम चाहिए साच।

काम जो आवे कामरी, का लै करै कुमाच।।

मानस में भी इसी प्रकार का कथन है।

भाषा बद्ध करबि मै सोई मोरे मन प्रबोध जेहि होई।

यत्वा तद्रघुनामनिरतं स्वान्तस्तमः शान्तय।

भाषा बद्धमिदं चकार तुलसीदास स्तथा मानसम्।।

स्पष्ट है कि दोहावली की पंक्तियों ने सस्कृत की अपक्षा भाषा की सरलता एवं जनसुलभता तथा मानस की पंक्तियों में कवि भाषा विषयक व्यक्तिगत अभिरुचि एवं प्रेरणा की ओर संकेत है। यहाँ पर ‘भाषा’ से तत्कालीन जनबोली का ही अर्थग्रहण करना समीचीन होगा।

‘दोहावली और मानस’ में उपलब्ध कथनों के आधार पर तुलसी का आशय कुछ इस प्रकार प्रतीत होता है। कि जनोपयोगी एवं लोकप्रिय साहित्य का माध्यम जनभाषा ही कर सकती है। इस प्रकार उनका भाषा विषयक दृष्टिकोण बहुत कुछ जनहित को ध्यान में रखते हुए निर्मित हुआ है।

तुलसी की यह विचारधारा इन्हीं के कुछ पूर्वर्ती कवीरकी निम्नलिखित भाषा विषयक घोषणा का कितना निकट से समर्थन करती जान पड़ती है।

“संस्कृत है कूप जल भाषा बहता नीर ।”

कवीर और तुलसी के भाषादर्श ऊपर से देखने में एक जान पड़ते हैं। किन्तु दोनों में बड़ा सूक्ष्म अन्तर है। जो तुलसी के दृष्टिकोण की भिन्न विशेषता की ओर इंगित करता है। कवीर संस्कृत की तुलना ‘कूप जल’ से तथा भाषा को ‘बहते नीर’ का भेद सर्वथा इसी कोटिका नहीं कहा जा सकता जैसे कुमांच और

कामरि की समता केवल एक बात में है। वह इसमें कि 'बहते नीर' और 'कामरी' की भाँति जन बोली अधिक सुबिध जनक एवं व्यवहारोपयोगी है। बहता नीर कामरी और जनभाषा इन तीनों वस्तुओं तक राजा से लेकर रक तक सारी जनता की पहुँच बराबर रहती है। किन्तु बहते नीर की भाँति जनभाषा में जा ग्वच्छन्द श्रेय एव ग्वभाविक प्रवाह रहता है । उनकी कोई भी गमता क्लिष्ट एवं दुरूह संस्कृत से जो कबीर की उपर्युक्त पंक्ति के अनुसार कूपजल की भाँति एक संकुचित सीमा में आबद्ध है । तथा साथ ही दुर्लभ है नहीं हो सकती । यहाँ पर एक बात ध्यान देने योग्य है वह यह कि संस्कृत सचमुच कबीर जैसे व्यक्तियों के निकट कूपजल के समान दुर्लभ थी, दुर्बाध था इसी में संस्कृत का 'कूपजल' की समता देना तत्कालीन जनता के बोधस्तर का प्रतिनिधित्व तो अवश्य करता है। किन्तु संस्कृत भाषा के प्रति उनके परिचय भाव के कारण उनकी इस उक्ति में अधिकारिता का स्तर नहीं आ पाता दूसरी ओर तुलसी संस्कृतज्ञ थे। इसलिए उनकी दृष्टि में संस्कृत कूपजल न थी । किन्तु फिर भी वे उसकी कुमाच से समता देकर 'कामरी' जैसे जनभाषा का ही प्रधान माध्यम के रूप में स्वीकार करते हैं। उनकी उक्ति का आशय बहुत कुछ इस प्रकार का है । संस्कृत कुमाच अर्थात् दुशाला की भाँति स्वयं उनके लिए सुलभ होते हुए भी जनसाधारण के स्तर के निकट अपने को रखने में उनके लिए इतनी सहायक न होती। फिर जितनी 'कामरी' की सी सस्ती भोली भाली जनभाषा यहाँ सम्भव है कि कबीर ने भी जानबूझकर अपने को 'जलकूप' में जनता को ही संस्कृत विषयक ज्ञानभाव का निर्देश करना चाहा हो। और इस प्रकार लोकहित का ध्यान रखते हुए अपनी बात कही हो न कि संस्कृत के प्रति अपनी अश्रद्धा व्यक्त करने के लिए। हमारे उक्त विवेचन का तात्पर्य केवल इतना ही है कि तुलसी का दृष्टिकोण सर्वथा उसी कोटि का नहीं कहा जा सकता जैसा कबीर का तुलसी में संस्कृत को विशेष

प्राश्रय न मिलते हुए भी उनमें उसके प्रति श्रद्धा की झलक विद्यमान है। सस्कृत है तो 'कुमाच' जो जनभाषा रूपी 'कामरी' से कहीं आकर्षक एवं मूल्यवान पदार्थ है। तुलसी जनकवि के होते नाते 'कुमाच' के स्थान में 'कामरी' में काम चला लना अधिक पसन्द करते हैं ।

तुलसी की इस धारणा का बीज बहुत कुछ कबीर के भी पूर्ववर्ती अपभ्रंश अथवा पुरानी हिन्दी के कवि स्वयं भूदेव तथा मैथिली कवि विद्यापति जैसे कलाकारों में भी खोजा जा सकता है। जिनके भाषा विषयक आदर्श में लोकभाषा को विशेष महत्व दिया गया है। इस विषय में स्वयंभू के रामायण की निम्नलिखित पक्तियाँ दृष्टव्य हैं

“अखर बांस-जलोह, मनोहर । सुपलकार-हल्द मच्छोदर ।

दीह समास पवाहा, बकिय । सककय पादय पुलिरलकियम ।

देसी मासा उभय तदुजल कति छुक्कर धारा मद सिकदल।

अथ बहल कल्लोला पित्तिय आशा सय राम अह परिहिय।

राम कहा सरि यह सोहन्ती. इत्यादि।

अर्थात् अक्षरों का समुदाय ही मनोहर जल समूह है। सुन्दर अलंकार और छन्द मत्स्यों के समूह है। दीर्घ समास ही वक्र प्रवाह है। सस्कृत प्राकृत रूपी पुलिन से अलंकृत है। देशी भाषा दोनों उज्ज्वल तट है। कवि के दुष्कर सघन शब्द ही शिलातल है। अर्थबाहुल्य रूपी तरंगों से युक्त है। आश्वासक (सर्ग) प्रवेश करने के लिए तीर्थ (सीढ़ी) है । वह राम कथा सरिता इस प्रकार शोभायमान है।

विद्यापति का भाषा विषयक विचार उनकी 'कीर्तिलता' में इस प्रकार व्यक्त किया गया है—“सककय वाणी बहुअ न भावइ। पाइयु रस को मझ न पावइ।

देसिल वउना सब जन मिट्ठा। ते तैसन जम्दओ अवहट्टा।

अर्थात् संस्कृत भाषा बहुत लोगों को अच्छी नहीं लगती। संस्कृत भाषा रस का मर्म नहीं पाती अर्थात् सरस नहीं होती। देशी भाषा सबको मीठी लगती है। इसी में अवहट्ट में रचना करता हूँ ।

स्वयम्भू के देशी भाषा उभय तंजुल तथा विद्यापति के देसिल बरुना सबजन मिठ्ठा शब्दों में गूँजने वाला स्वर ही आगे चलकर तुलसी की वाणी को बोलता है।

भाषा विषयक इस दृष्टिकोण में तुलसी की जनभाषा के प्रति एक स्वाभाविक अभिरुचि तथा उसकी जनापयोगिता में उनका विश्वास तो स्पष्ट हो जाता है। परन्तु हिन्दी साहित्य में तुलसी के समय में ही एक ऐसी प्रवृत्ति के भी दर्शन होते हैं जिसके अनुसार जनभाषा में रचना करते हुए भी कवि की संस्कृत के प्रति विचित्र धारणा बनी रहती थी उसने जनभाषा को माध्यम के रूप में ग्रहण करते हुए एक प्रकार के हीनत्व की भावना विद्यमान रहती थी। केशव इसी प्रवृत्ति का प्रतिनिधित्व करते जान पड़ते हैं जब वे कहते हैं

भाषा बोलि न जानही, जिनके कुलके दास ।

भाषा कवि भो मंद मति, तेहि कुल केशव दास ।

केशव इस बात में एक प्रकार से कबीर और विद्यापति आदि के ठीक विरोधी होकर चलते हैं। क्योंकि वस्तुतः कबीर ने संस्कृत में प्रवेश किये बिना ही उसको कूपजल कहने का साहस किया था और केशव ने जनभाषा की प्रवाहात्मकता का महत्व न समझने के कारण उपर्युक्त विचार हमारे समक्ष रखा। यह तो कबीर की वाणी की ही शक्ति तथा उनके तीव्र अनुभव का ही मानो परिणाम था, कि उनका कथन पर्याप्त आधार भूमि न रखने पर भी तथ्य के अधिक निकट आ गया है। परन्तु प्रश्न यह है कि गोस्वामी तुलसी दास जी केशव की ही भांति संस्कृत के प्रति तीव्र श्रद्धा तो रखते थे किन्तु जनभाषा के

विषय में केशव की सी पद्धति उनमें क्यों न थी उनके कथनों में बाहर से देखने पर उनकी भावना केशव के सदृश जान पड़ती है। उदाहरणार्थ निम्नलिखित पंक्तियों में-

“भाषा भनिति मोरि मति मोरी, हसिवे जोग हमनाहि खोरी।।

राम सुकीरति भनिति भदेसा। असमजस अस मोहि अंदेसा।

स्याम सुरभि पथ विषद अति, सुखद करिह सब पान।

गिरा ग्राम्य सिय राम जम, गावहिं सुनहि सुजान।।

किन्तु इसके साथ ही जब निम्नलिखित पंक्तियों में निर्दिष्ट उनके संकल्प की दृढ़ता तथा उसके रमणीयता का संकत करने वाल उल्लेखों पर ध्यान दत्त है तो कुछ विस्मय सा होता है।

“स्वान्तः सुखाय, तुलसी रघुनाथ गाथा, भाषा निबन्ध मति मजुल मात नेति।

सपेन्हु साचेहु मोहि पर, जौर हर गौरि प्रसाऊ।

तो फुर होऊ जो कहुउ सब भाषा भनिति प्रभाऊ।

जो कवि अपने प्रबोध के लिए अथवा स्वान्तः सुखाय के लिए ही रचित रघुनाथ गाथा के भाषा निबन्ध को अतिमंजुल का विश्लेषण देने को उत्सुक है तथा जो भाषा भनित के प्रभाव को अपने कथन की शक्ति में महत्वपूर्ण मानता है। वह यदि अन्यत्र ‘ग्राम्यगिरा’ अथवा भदेश भनिति जैसे शब्दों द्वारा अपनी भाषा का गवौरूपन व्यक्त करना चाहता है। उसमें आत्म दैन्य के प्रदर्शन की वृत्ति के सिवा और क्या समझा जाय। उसमें वस्तुतः तुलसी की अनिच्छा होते हुए भी केशव विषयक धारणा के प्रति व्यंग विद्यमान है। साथ ही उस समय तक साहित्य के अन्तर्गत पर्याप्त मात्रा में प्रयुक्त न होने के फलस्वरूप जनभाषा की व्यंजना शक्ति यथेष्ट उद्घाटन की अपूर्णता की ओर भी सूक्ष्म अंकित किया गया है। अतः यह बात सोलह आने सच जान पड़ती है कि तुलसी ने जनभाषा को

अपनी रचनाओं का माध्यम बनाया था तो यह विशुद्ध जनोपयोगिता के विचार से तथा अपनी पूर्व गौरव एवं आत्मविश्वास के साथ संस्कृत के प्रतिपूर्ण श्रद्धा होते हुए भी जो उनके मानस तथा 'विनय पत्रिका' के श्लोकों तथा स्रोतों से और भी स्पष्ट हो जाती है। जनभाषा के प्रति उनमें किसी प्रकार की अनावश्यक हीनता का भाव नहीं था। संस्कृत छन्दों की रचना में सिद्धहस्त होते हुए भी 'मंजूल भाषा निबन्ध' के प्रति उनका आग्रह वस्तु स्थिति को बिल्कुल प्रत्यक्ष कर देता है। देववाणी के प्रति श्रद्धा की अभिव्यक्ति उनके मर्यादावादिता का व्यक्त करती है। जनवाणी की उपयोगिता की घोषणा अनावश्यक रूढ़ियों का तोड़कर प्रगतिशील होने की प्रवृत्ति की द्योतक है।

तुलसी की यह प्रवृत्ति एकदम नई न हाकर साहित्य में लोकभाषा व्यवहार की एकदेश व्यापी परम्परा के भीतर आती है। यह परम्परा उनके पहले से ही चली आ रही थी और उसके प्रमुख प्रवर्तक थे धर्म प्रचारक संत एवं भक्त । उन्हें जनता के संस्कृत ज्ञान के स्तर की कमी को देखकर ऐसा जान पड़ा कि साहित्यिक संस्कृत की अपेक्षा जनभाषा के माध्यम से ही अपने संदेशों एवं उपदेशों का प्रचार अधिक उपयोगी एवं सुविधाजनक होगा यद्यपि उनमें से कितनों को ही इस क्षेत्र में उन रूढ़िवादी संस्कृत-पण्डितों का उग्र विरोध भी सहना पड़ा जो लोकभाषा में काव्य के नाम से चिढ़ते थे । इस प्रकार के तीव्र विरोध के समक्ष किसी प्रकार घुटना न टेकने वाले इन आध्यात्मिक धरा कवियों ने अपना कार्य दृढ़ता के साथ जारी रखा और अन्ततः सफल हुए। तुलसी को भी इन्हीं में से एक ऐसा मध्यम मार्गीय व्यक्ति समझना चाहिए जिसने अपने कतिपय अन्य पूर्णकालीन अथवा समकालीन लोगों की एकांगी रुख न धारण करते हुए यत्रा-तत्रा संस्कृत के पुट के साथ जनभाषा का स्वरूप प्रस्तुत करके एक सतुलित एवं लोकप्रिय दृष्टिकोण अपनाया जो उनके व्यक्तित्व की व्यापकता का परिचायक है।

तुलसी के भाषा विषयक दृष्टिकोण पर संस्कृत भाषा के द्वन्द्व से सम्बन्धित उपर्युक्त परम्परा एवं आन्दोलन की छाप का निर्देश करके जब हम तत्कालीन सामान्य साहित्यिक पृष्ठभूमि पर दृष्टि डालते हैं तो स्पष्ट विदित होता है कि वे जिस युग में रचना करने बैठ उस समय समस्त हिन्दी भाषा प्रदेश में ही नहीं वरन् उनके बाहर भी दूर दूर तक काव्य के माध्यम के रूप में एक ही भाषा प्रमुख थी। जो मूलतः एक प्रादेशिक बोली होते हुए भी एक प्रकार से देश भर की साहित्यिक राष्ट्रभाषा के पथ पर प्रतिष्ठित हो चुकी थी। वह है ब्रजभाषा इसकी पुष्टि ऐतिहासिक तथ्या से तथा तत्कालीन महापुरुषों के जीवन वृत्त आदि से बराबर हो जाती है। अन्य कवियों की भाँति तुलसी भी इस परिस्थिति के प्रवाह से अछूते न रह सके। किन्तु उसका उपयोग उन्होंने अपने ही ढंग से किया।

1. इस सन्दर्भ में डा० पीताम्बर दत्त बड़थवाल (मकरंद (निबन्ध संग्रह) पृष्ठ 117 सम्पादक डा० भागीरथ मिश्र) का कथन है कि मुझे स्वयं कुछ वर्ष पूर्व एक ऐसे वयोवृद्ध संस्कृत विद्वान् मिले थे जो वैदिक साहित्य के अच्छे ज्ञाता तथा तत्सम्बन्धी कई ग्रन्थों के सम्पादक एवं टीकाकार थे। और बहुत समय तक आर्य समाज के कार्यकर्ता भी रहे थे। उन्हें इस बात का बड़ा खेद था जिसे वे स्पष्ट शब्दों में व्यक्त किया करते थे कि जब से तुलसीदास की रामायण का प्रचार बढ़ा। तब से वेदों के प्रति जनता की श्रद्धा तथा उनके अध्ययन की अभिरुचि ही समाप्त हो गयी उनकी समझ में वैदिक साहित्य के प्रचार एवं प्रसार में तुलसी का रामचरित मानस एक बड़ा भारी कंटक रहा है।

2. हमारे सांस्कृतिक जीवन में ब्रजभाषा का स्थान बड़ा महत्वपूर्ण है उसे उत्तर भारत का सांस्कृतिक माध्यम समझना चाहिए वह हमारी भक्ति भावना की विभूति की अनुपम निधि और साहित्य सुषमा की अभिनव चित्रशाला है। सूरदास और

भक्त कवियों ने अपने उद्गारों की अमृत वर्षा से इन मधु मधुरवाणी को सिंचित किया। और बिहारी आदि कलाकारों ने अपने जगमगाते रत्नों में अलंकृत किया। वैष्णव आंदोलन की कृपा से मध्य युग में ही वृज भूमि की सीमा को लांघकर भारत व्यापिनी हो गयी सहृदय भक्त मात्र बिना किसी प्रान्त भेद के तब तक अपनी वाणी की सार्थकता नहीं मानते थे जब तक कृष्ण की जन्म भूमि की भाषा में ही भगवान के सम्मुख आत्मनिवेदन न कर लेते थे। नामदेव, एकदेव, तुलाराम, नारसी मेहता, चण्डीदास, आदि सब मराठी, गुजराती, बंगाली वैष्णव संतों ने ब्रजभाषा में अपने हृदय के उद्गारों को प्रकट किया है। बंगाली भक्त समुदाय ने तो अपनी अलग ही 'वृजशैली' बना डाली। जो कृत्रिम होने पर भी ब्रजभाषा के अखिल महत्व को भली भाँति प्रकट करती है।

तुलसी ने कई महत्वपूर्ण ग्रंथ जैसे 'विनय पत्रिका, श्रीकृष्णगीतावली आदि की रचना प्रायः विशुद्ध ब्रजभाषा में ही की। और इस लिए उसकी लोकप्रियता अथवा व्यापकता की स्वीकृति उनमें भी विद्यमान है ही। परन्तु यह बात अवश्य ही ध्यान देने योग्य है कि उन्होंने अपने सर्वश्रेष्ठ एवं प्रतिनिधि -कृति रामचरित मानस का माध्यम ब्रजभाषा को न बनाकर अवधी को ही बनाया है। वस्तुतः इसके पीछे कई दृष्टिकोण सम्भव है जिनका विशेष विवेचन आगे किया जायेगा यहां पर केवल इतना ही निर्देश पर्याप्त होगा कि दोहा चौपाई शैली अथवा वरवै अथवा सोहर जैसे लोकछन्दों की पद्धति पर परम्परागत और समसामयिक दोनों ही परिस्थितियों के विचार से अवधी में काव्य रचना ब्रजभाषा की अपेक्षा स्वाभाविकः तुलसी को अधिक स्वाभाविक एवं सुविधा जनक प्रतीत हुई होगी।

इस प्रकार तुलसी ने समकालीन साहित्यिक मान्यताओं की यथेष्ट मर्यादा रखते हुए भी अपनी मौलिकता एवं सारगर्हिता के बल पर अपनी भाषा के स्वतंत्र विकास को एक व्यापक रूप में उपस्थित किया।

यह हुआ तुलसी का निजी दृष्टिकोण इसके अतिरिक्त कुछ सामाजिक, राजनैतिक एवं धार्मिक संस्कारों और परिस्थितियों का भी तुलसी भाषा विषयक प्रवृत्तियों के निर्माण में बहुत बड़ा हाथ रहा है जिसका सक्षिप्त निर्देश आवश्यक है।

इतिहास इस तथ्य का साक्षी है कि तुलसी का युग राजनैतिक दृष्टि से एक ऐसा युग था जिसका शासन सूत्र ऐसे मुसलमानों के हाथ में था जो भारतीय भाषा भाषी तथा बहुत अशा में भारतीय भाषा विगभी थे। इस समुदाय की रग रग में अपने धर्म और संस्कृति के साथ-साथ अपनी भाषा के प्रचार की प्रवृत्ति भी बहुत प्रबल थी और किसी न किसी साधन द्वारा उसका भी जनता में प्रचार करना उनका एक महत्वपूर्ण कार्यक्रम बना हुआ था यहाँ के सामाजिक जीवन की अन्य व्यवस्थाओं की भाँति भाषा सम्बन्धी धारणाओं का भी अधिक तीव्र गति प्रवाहित करने के अभिप्राय से राजकीय क्षेत्र में तदनुकूल परम्परायें चलायी गयीं इनमें सबसे अधिक उल्लेखनीय है सारी भारतीय भाषाओं की अवहेलना स्वाभाविक थी। जिसके दुष्परिणाम का अवशेष आज भी किसी न किसी रूप में भुगतना पड़ रहा है। यद्यपि यह सत्य है कि अकबर जैसे बादशाहों के दरबार में ब्रजभाषा के कवि वर्तमान थे। और स्वयं अकबर भी ब्रजभाषा में कविता करता था, किन्तु इससे व्यापक वस्तु स्थिति में कोई विशेष अन्तर नहीं आ सका था। कुछ भी हो तुलसी को अपने समकालीन अन्य कवियों की भाँति अद्वितीय है।

इस परिप्रेक्ष्य में सामान्य रूप से भाषा वैज्ञानिक आधार पर तुलसी द्वारा व्यवहृत समस्त शब्दावली का विभाजन निम्नलिखित पाँच वर्गों में किया जा सकता है।

1. संस्कृत भाषा के तथा उसी से सीधे ग्रहण किये हुए तत्सम हिन्दी शब्दों का वर्ग ।
2. प्राकृत पालि, अपभ्रंश आदि मध्यकालीन भाषाओं का प्रवाह स्पष्ट करने वाले शब्दों का समूह।
3. विदेशी भाषाओं के तत्सम अर्द्धतत्सम अथवा तद्धव शब्दों का वर्ग।
4. इतर प्रान्तीय भाषाओं से लिये गये देशज शब्द।
5. हिन्दी भाषा भाषी प्रदेश के अन्तर्गत बोली जाने वाली विविध बोलियों तथा उपबोलियों के रूप में बिखरी हुई जनभाषा के शब्द।

इन वर्गों का क्रमशः विवेचन एवं विश्लेषण करते हुए हम इनके सापेक्षिक महत्व का अध्ययन करेंगे।

1. संस्कृत तत्सम शब्द :

इस वर्ग के अन्तर्गत संस्कृत शलाकों की भाषा में व्यवहृत शब्द तथा अधिकाधिक संस्कृत तत्सम शब्दावली समन्वित स्फुट स्रोतों अथवा गीतों की भाषा में व्याप्त प्रयोग विशेष रूप से आते हैं। इनका मूल्यांकन करने के लिए सबसे पहले इस बात को स्मरण कर लेना चाहिए कि तुलसी दास जी अपनी कृतियां संस्कृत भाषा में नहीं वरन् किसी जन भाषा में ही जिसे उस काल की भाषा में 'भाषा ही कहना अधिक उपर्युक्त होगा। प्रस्तुत करना चाहते थे उसका प्रबल प्रमाण यही है कि संस्कृत छन्द रचना का ज्ञान रखते हुए भी उन्होंने एक छोटा सा नाम मात्र का ग्रंथ भी रहीं जैसे अहिन्दी मुसलमान कवि तक ने 'मदनाष्टक' जैसे संस्कृत ग्रंथ की रचना कर डालने का साहस किया था। संस्कृत भाषा में नहीं उपस्थित किया । यह परम्परा पालि, प्राकृत अपभ्रंश काल से ही आरम्भ हो चुकी थी । तुलसी के पूर्वकालीन अपभ्रंश काव्य तथा इतर हिन्दी काव्य के प्रवाह में संस्कृत भाषा का काव्य के रूप में ग्रहण लगभग बिल्कुल बंद हो चुका था ।

कवि और जनता दोनों माध्यम के लिए संस्कृत कुछ दुर्बोध एवं अव्यवहारिक हो चली थी । मगलाचरण तथा प्रायः अन्त में संस्कृत श्लोका का व्यवहार अपभ्रंश साहित्य में परम्परा से चला आ रहा था ।

संस्कृत श्लोका की जा भी थोड़ी सी रचना उन्होंने की है वह केवल देववाणी को पवित्रता के प्रति अपनी श्रद्धा व्यक्त करने के लिए तथा विशेषकर इस भाव का स्पष्ट कर देने का उद्देश्य से की वे न तो संस्कृत के प्रति कोई उपेक्षा अथवा न आदर की भावना के कारण न उससे अनभिज्ञ होने अथवा उस पर अधिकार न रखने के कारण किन्तु विशुद्ध जनापयागिता की दृष्टि से जनभाषा तथा भाषा को अपनी रचनाओं का माध्यम बनाने का निश्चय किया । किसी परिस्थिति में विवशता के कारण भी नहीं जिसके फलस्वरूप उन्हें केशव की भाँति अपने इस कृत्य पर किसी प्रकार के पश्चाताप का अनुभव है किन्तु उस काल में स्वातः सुखाय तथा माथ ही सर्वजन हिताय दोनों ही दृष्टियों से जो उन्हें सबसे श्रेष्ठ-मार्ग जान पड़ा वह उन्होंने पकड़ा । प्रश्न हो सकता है कि क्या भाषा के साथ किसी न किसी ग्रन्थ में संस्कृत को स्थान दे देना आवश्यक था अथवा क्या इसे कवि की व्यक्तिगत अभिरुचि अथवा सनक मात्र कहकर हम नहीं संतोष कर सकते ? वस्तु स्थिति यह है कि केवल व्यक्तिगत दृष्टिकोण से अवश्य ही ऐसा करना अनिवार्य था क्योंकि बिना संस्कृत में रचना किए हुए भी कवि देववाणी के प्रति अपनी श्रद्धा की अभिव्यक्ति हो सकती थी । यदि उसके समक्ष इस विषय में कोई विवाद ही न उपस्थित होता किन्तु जहाँ पर एक और अनेक निर्गुण धारा वाले सन्त कवियों के द्वारा संस्कृत ग्रंथों के प्रति उपेक्षा के भाव का प्रसार हो रहा था तथा दूसरी ओर जहाँ कदाचि जगत् संस्कृतज्ञ पण्डितों तथा जिस कोटि के अन्य हिन्दी कवियों द्वारा जनभाषा में रचना करते हुए भी जनभाषा में एक प्रकार की हीनता का ही भाव व्याप्त हो रहा था । ऐसे देश

काल में तुलसी जैसे लोक संग्रही साहित्यकार को संभवतः यह सर्वथा उपयोगी ही नहीं वरन् आवश्यक जान पड़ा कि वह जनभाषा को प्राधान्य देते हुए भी कम से कम उन ग्रंथों में जो लोकसंग्रह की दृष्टि से अन्य ग्रंथों की अपेक्षा कहीं अधिक महत्वपूर्ण प्रतीत हो कुछ न कुछ मात्रा में ऐसी रचना का भी स्थान दे दे जो जनता के लिए विशुद्ध संस्कृत भाषा का रूप उपस्थित करने तथा उसके महत्व की ओर सकेत करने के लिए पर्याप्त हो । देववाणी के प्रति भारतीय श्रद्धा को जागृत रखने के लिए उनकी पौराणिक परम्पराप्रियता ने भी उन्हें बाध्य किया होगा ।

अभी तक जो विवेचन किया गया है उसका सम्बन्ध प्रधान रूप से तुलसी की भाषा में उपलब्ध संस्कृत श्लोकों तथा स्मृता की शब्दावली से है । प्रायः उनका व्यवहार रामचरितमानस के प्रत्येक सोपान के प्रारम्भिक मंगलाचरण में कहीं कहीं इसी ग्रंथ के अन्तर्गत देखने को मिलता है । भाषा वैज्ञानिक दृष्टि के अपना विशेष महत्व रखते ही हैं । अतः दिग्दर्शन मात्र के लिए गेये प्रयोगों के कुछ उदाहरणों द्वारा तुलसी के संस्कृत, तत्सम, शब्दावली की उक्त अंश के विशेषताओं का संक्षिप्त निर्देश करेंगे।

(क) मानस के प्रत्येक कार्य में प्रारम्भिक मंगलाचरण में आय हुए संस्कृत श्लोकों में कुछ नमून प्रस्तुत किये जाते हैं।

(2) कठिन शैली :

मूलं धर्मतरो विवेक जलधेः पूर्णन्दु मानदन्द ।

वैराग्याम्बुज भाष्कर हैयघघ, नहवान्त यह तापहम् ।

मोहाभोदार युग पाटन विधौ स्वः सम्भव शंकर ।

बन्दे ब्रह्म कुलं कलंक शमनं श्री राम भूय प्रियम् +

सरल शैली :

बन्दे बोधरूप नित्य गुरु शकर रुप्रियम ।

पत्राश्रि तोहि वक्रोउपि चन्द्र सर्वत्र बन्धते ।

ख मानस के भीतर की स्तुतियों की भाषा में व्यवहृत सस्कृत प्रयोग -

नमामीशमिशाम निर्वाणरूप। विभु व्यापक ब्रह्मवेद स्वरूप ।

निज निर्गुणं निर्विकल्प मिरीहि। चिद काशमकाश बास भजेहम ।

ग विनय पत्रिका के अन्तर्गत उपलब्ध पदा में प्राप्त गस्कृत प्रयोग उदाहरणार्थ

जयति सरुदजन मान्द मन्दिर नतग्रीव मुग्रीव दुखक वन्धो ।

यातु धानोध्वत कुद्ध कालाग्नि हर सिद्ध सुर सज्जना न्द सिन्धो ।

सदा शकर सप्रद सज्जनानन्दप शैल वरं परम रम्य ।

काम मद मोचन तामरम् लोचनं वामदेव भजे भाव गम्य।

ऊपर केवल मानस तथा विनयपत्रिका में ही ऐसे प्रयोगों के पाए जाने का उल्लेख किया गया है। क्योंकि इन्हीं दोनों में इनकी सख्या महत्व रखती है यद्यपि इसका अभिप्राय यह नहीं है कि अन्य किसी भी ग्रंथ में ऐसे प्रयोग सर्वथा नहीं मिलते किन्तु केवल श्रीकृष्ण गीतावली में निम्नलिखित पद को छोड़कर जो विनय पत्रिका के श्रीरामचन्द्र कृपाल भजुमन हरण भव भय दारुणं से प्रारंभ होने वाले पद की तोल में रचित जान पड़ता है। तुलसी की अन्य समस्त कृतियों में एक भी ऐसा प्रयोग न मिलने के कारण कवल उक्त दोनों ग्रंथा पर दृष्टिजाना स्वाभाविक है।

गोपाल गोकुल वल्लभी प्रिय गोप गो सुत वल्लभं ।

चरनार बिंदं महं भजे भजनीय सुर मुनि दुर्लभं ।

धनश्याम काम अनेक छवि लोकाभिराम मनोहरं ।

किंजल्क वसन किसोर मूरति भूरि गुन करुणाकर ।

सिर केकि पक्ष विलोल कुडलं अरून वनरूह लोचन ।

गुन्जंस तस विचित्र सव अग धातु भयभय मोचन ।

कच कुटिल सुन्दर तिलक मुराका मयंक समानन ।

अजहरन तुलसीदास तात्र विहार वृन्दा कानन ।

उपूर्यक्त पद को भी ध्यान से देखने पर यह स्पष्ट जान पड़ता है कि दूसरी पक्ति के चरणारति दमह भजे, उस अश को छोड़कर शेष पद में कहीं भी विशुद्ध संस्कृत व्याकरण सम्मत प्रयोग नहीं आया है। अंतिम शब्दों के अनुस्वार का प्रयोग नादसौन्दर्य में भी सहायक हुआ है और सम्भवतः बहुत कुछ इस प्रयोजन से किया भी गया है।

मानस के आरम्भिक श्लोकां में प्राप्त संस्कृत प्रयोगों के विषय में यहां पर एक और बात ध्यान देने योग्य है कि मानस ने संस्कृत भाषा में मंगलाचरण करने के पश्चात् किसी भी कांड का विषय आरम्भ करने के पूर्व तुलसी ने जनभाषा में मंगलाचरण के दोहों एवं सोरठों का व्यवहार पुनरुक्ति दोष एवं प्रबन्ध दोष दोनों प्रकार के दोषों की कुछ भी परवाह न करते हुए किया है। 'परवाह न करते हुए इसलिये कहा गया है कि तुलसी जैसे तत्त्व मूर्त कवीश्वर से यह आशा नहीं की जा सकती कि वे उक्त दोषों से अनभिज्ञ थे और यह मान लिया जाय कि अनजान में ही ऐसे प्रयोग हो गये हैं। यह सम्मिश्रण ऐसे व्यवस्थित ढंग से किया गया है कि संस्कृत श्लोकों का मूल ग्रंथ से अलग कर देने पर भी ग्रंथ में विषय तत्त्व एवं प्रबन्ध, निर्वाह स्वरूप संस्कृत भाषा से सर्वथा अनभिज्ञ पाठक केवल जनभाषात्मक अंशों को ही पढ़कर पूरे ग्रंथ का आनन्द लेने में समर्थ होते हैं। एक प्रकार से ये ही ग्रंथकार का अभिप्राय भी जान पड़ता है । वह संस्कृत भाषा के प्रति अपनी श्रद्धा का उदाहरण भी प्रस्तुत करते हुए भी उसके

अप्रचलन के कारण पाठक को कष्ट न होने देने के लिए अपनी कृति को जनभाषा की ही एक पूर्णकृति के रूप में उपस्थित करना चाहता है ।

संस्कृत शब्दावली के वर्ग के अन्तर्गत श्लोकों तथा स्त्रोतों में व्यवहृत प्रयागा के अतिरिक्त का अन्य प्रकार के प्रयागों पर विचार करना है। इनमें से एक तो वे स्थल हैं जिनमें संस्कृत व्याकरण अथवा संस्कृत पदरचना के नियमों पर जान अथवा अनजान में कोई विशेष ध्यान नहीं रखा गया है। किन्तु उनमें बीच-बीच में मार्थक अथवा निरर्थक पद देकर जनभाषा का व्यवहार किया गया है। वस्तुतः न तो ऐसी भाषा में जनभाषा का स्वाभाविक रूप देखने को मिलता है न संस्कृत भाषा का ही कहीं कहीं तो यह घोलमाल बहुत अधिक मात्रा में पाया जाता है ।

दूसरे प्रकार के प्रयोग वे हैं जिनमें संस्कृत शब्द के आधार पर ही ऐसे शब्द निर्मित करते व्यवहृत किये गये हैं जो देखने में सीधे संस्कृत भाषा में ग्रहण किये हुए जान पड़ते हैं इसका अभिप्राय यह है कि इन शब्दों में व्याकरण की दृष्टि से इतना विकार नहीं आ सका अथवा भाषा वैज्ञानिक दृष्टि से वे इतना विकास नहीं कर पाये कि वे विशुद्ध जनभाषा के अपने शब्द जान पड़ने लगे। उनमें अधिकांश प्रयोग भाषा वैज्ञानिक दृष्टि से अधिक महत्व नहीं रखते क्योंकि संस्कृत से ही क्रमशः पालि, प्राकृत, अपभ्रंश आदि अवस्थाओं के बीच होकर विकसित होने के कारण ऐसे शब्दों की कोई भिन्न सत्ता तुलसी के काल में रही होगी ऐसा स्पष्ट नहीं होता साथ-साथ यह भी प्रतीत होता है कि इस समय भाषा के जितने रूप चल रहे थे उन सभी में संस्कृत का प्रभाव तत्कालीन परिस्थितियों के कारण हटता हुआ देखकर तुलसी को सांस्कृतिक दृष्टि से भी संस्कृत के प्रभाव को बल देने की आवश्यकता जान पड़ी होगी। अतः यह दूसरे प्रकार के प्रयोग प्रायः ऐतिहासिक दृष्टि से ही उल्लेखनीय हैं यद्यपि इनकी सत्ता

आज तक अर्थतत्सम शब्दों के रूप में बनी हुई है । जो भारतीय जनभावनाओं का संस्कृत से शाश्वत एव प्राचीन सम्बन्ध घोषित करते हैं ।

प्रथम प्रकार के प्रयोगों की संक्षिप्त छानबीन करके हम उनकी उपयोगिता अथवा आवश्यकता पर वैज्ञानिक आलाचना के दृष्टिकोण से विचार करेगे इन प्रयोगों के सम्बन्ध में हिन्दी तथा संस्कृत के व्याकरणिक नियमों का सम्मिश्रण उपस्थित करने वाली जिस मिश्रित शब्दावली की ओर निर्देश किया गया है । उनके दर्शन कई रूपों में होते हैं । कुछ तो ऐसे स्थल हैं जहाँ पर वे संस्कृत शब्द छन्द पूर्ति में किसी प्रकार सहायक सिद्ध हुए हैं और कुछ ऐसे जहाँ पर कोई ऐसा लक्ष्य नहीं दिखाई पड़ता और केवल कुतूहल वश उन्हें स्थान दे दिया गया है । उदाहरणार्थ निम्नलिखित पक्तियों के टेडे अक्षरों वाले अंश प्रस्तुत किये जाते हैं-

गग अनन्त अनन्त गुनानी। जन्म कर्म ~~अनन्त~~ ता मानी।

अवध अविच्छिन्न सर्वज्ञ सर्वेश रच्छु सर्वता भद्रदाता उस मार्क।

प्रणात जनन्य खेद विच्छेद विद्या निपुण नौमि श्री राम सौमित्र सार्क।

युगुल पद पदं सुख सद पद्यायलं चिन्ह कुलि सादि सोभाति भारी।

हनुमतं हृदि विमल कृत परम मन्दिर, सदा दास तुलसी सरन
सोक हारी।

दुष्ट बिबुधारी संघात सहिभार अपहान अवतार कारन अनपू।

अमल अनवध अद्वैत निर्गुण सगुण ब्रह्म सुधिरामि नरभूप रूपं।

सेव सुति सायदा सभु नारद सनक गनत गुन अतं नहितव चरित्रं।

सोई राम कामारि प्रिय अवधपति सर्वदा दास तुलसी भास निधि

वाह्यस्त

उपर्युक्त पंक्तियों के अन्तर्गत नामानि दाता उसमांक नौमि सौमित्रं साकं पद्यलय हनुमत हृदि 'अनूपं' सुरा विरामि, नरभूप रूपतव चरितं, वहिभ इत्यादि प्रयोग स्पष्ट रूप से संस्कृत तथा संस्कृत मिश्रित हिन्दी के प्रयोग कहे जा सकते हैं। इनमें शुद्ध और विकृत दोनों प्रकार के संस्कृत रूप आ गये हैं। जैसे नमामि स्पष्टतः नामानि का जो नपुसक लिंग शब्द 'नाम' की प्रथम एव द्वितीय विभक्ति का बहुवचन रूप है। विकृत रूपान्त है इसका व्यवहार यहाँ पर केवल चौपाई छन्द के अन्त के मात्रा पूर्ति के अर्थ जानबूझकर किया गया जान पड़ता है। छन्द बद्ध रचना में ऐसा व्याकरणिक अशुद्धि चाहे संस्कृत पिगल के अनुसार न क्षम्य न हो किन्तु हिन्दी पद्य रचना का विधान अधिक कठोर न होने के कारण इसमें तो सहज मानी ही जा सकती है। (दाता उस्मान) तथा नौमि आदि विशुद्ध संस्कृत प्रयोग होते हुए भी हिन्दी छन्द की संस्कृत व्याकरण नियम रहित पंक्तियों के अंश के रूप में रखे गये हैं। इस प्रकृति के मूल में या तो छन्द की वर्ण एवं मात्रा की तोल व्यवस्थित करने में उन शब्दों अथवा शब्द समूहों की तात्कालिक उपयोगिता हो सकती है अथवा केवल कवि की अभिरुचि विशेष जिसके पीछे कोई स्पष्ट वैज्ञानिक लक्ष्य नहीं जान पड़ता अन्य प्रयोगों के अन्तर्गत विशेष रूप से 'हनुमंत हृदि' तथा सौमित्र में व्याकरण से असम्मत मिश्रित शब्दावली का व्यवहार ध्यान देने योग्य है। हनुमति हृदि के साथ विमल कृत परम मन्दिर सदा तथा सामित्र सदा तथा सौमित्र साकं के साथ श्री राम के व्याकरण की दृष्टि से असंगत प्रयोग पर (क्योंकि हृदि संस्कृत हृत धातु की सप्तमी विभक्ति का एकवचन का विशुद्ध रूप और साक भी संस्कृत का एक प्रसिद्ध विशुद्ध परस्मै है जो 'क' साथ अथवा (समेत) के अर्थ में आता है। विचार करने से यह बात स्पष्ट हो जाती है अतः हम यह कह सकते हैं कि (नामानी) आदि में कुतुहल वृत्ति का प्रधान्य है। इनमें सुभिरामि नर भूप रूप को छोड़कर

(जिसके अन्तर्गत संस्कृत स्मारामि का स्यरामि सुभिरामि कर के उसे हिन्दी 'सुकिरौ' का स्थापन बनाते हुए अथवा हिन्दी की ही सुमिरि धातु को संस्कृत व्याकरण के ढांचे में ढालते हुए एक प्रकार के व्याकरणिक समन्वय की प्रवृत्ति दिखाई पड़ती है ।) शेष में किसी प्रकार के गभीर समन्वय सिद्धान्त की झलक देखने की आवश्यकता नहीं प्रतीत होती । यहां पर समन्वय सिद्धान्त से तात्पर्य तुलसी की उस वृत्ति से है जिसके अनुसार कदाचित् ऐसे संस्कृत और हिन्दी का मिश्रण भी जानबूझकर उचित समझा गया हो । इसकी खोज अन्य प्रकार के सार्थक एवं साभिप्राय दृष्टि से व्यवहृत प्रयोगों में करना अधिक समीचीन होगा । जिनका हम आगे प्रसंगानुसार विवेचन करेंगे ।

अस्तु, इन संस्कृत मिश्रित प्रयोगों के सम्बन्ध में हम सामान्यतया इसी निर्णय पर पहुँचते हैं कि इनमें से अधिकांश के मूल में तीन निम्नलिखित परिस्थितियों विद्यमान हैं जिन्होंने तुलसी को इस प्रवृत्ति की ओर प्रभावित किया।

1. संस्कृत के प्रति अपनी सहज श्रद्धा अभिव्यक्त करने के लक्ष्य से उनको अपनी भाषा में स्थान देने की उपयोगिता एवं आवश्यकता का अनुभव, यद्यपि ऐसा करना किसी प्रकार व्यक्तिगत दृष्टि से अनिवार्य न था।
2. संस्कृत की सर्वथा उपेक्षा करके चलने वाले निर्गुण वादी पंथई संत कवियों तथा जनभाषा से खार खाये उसे एक निचले स्तर की वस्तु समझने वाले पण्डितों के परस्पर विद्वेष एवं प्रचारात्मक कथनों से उद्भ्रान्त जनसमुदाय एवं नवीन कवि समुदाय के समक्ष एक सतुलित एवं सामंजस्य पूर्ण हल उपस्थित करने की सामयिक आवश्यकता।
3. बहुज्ञता प्रदर्शन एवं कलाबाजी दिखाने के उद्देश्य से नहीं किन्तु शैली की विविधता प्रस्तुत करने की दृष्टि से ऐसे प्रयोगों का समावेश करने की अभिरुचि।

इन सभी परिस्थितियों का उपयोग तुलसी ने जिस सफलता के साथ किया है उसके मूल में उसके मं उनके विपुल संस्कृत ग्रंथाध्ययन का संस्कार तथा विशाल पर्यटन जन्य व्यापक जन काव्य का ज्ञान विद्यमान है । किन्तु जहां पर उक्त प्रयोगों के द्वारा कोई महत्वपूर्ण लक्ष्य साधित होता नहीं जान पड़ता वहां उनके विषय में इतना ही समझ लेना पर्याप्त होगा कि उन स्थलों पर कवि भाषा में विशेष सावधानी नहीं रख सका ।

2. प्राकृत और अपभ्रंश आदि का प्रभाव सूचित करने वाले प्रयोग :

ऐसे प्रयोगों का विश्लेषण करने के पूर्व इतना संकेत कर देना आवश्यक होगा कि तुलसी की शब्दावली या इन मध्यकालीन भाषाओं का प्रभाव केवल कुछ विशेष संज्ञाओं विश्लेषणों एवं क्रियापदों के उन सामान्य कार्यों रूपों तक ही सीमित है । जो हिन्दी पद्य रचना के भीतर किसी न किसी रूप में घुल मिल सकते हैं जहां कहीं भी इन मध्यकालीन भाषाओं के शब्द प्रयुक्त हुए हैं वहां उनके व्यवस्था उन भाषाओं के व्याकरण के आधार पर नहीं हुई है । इनका समावेश बहुत कुछ उसी पद्धति पर हुआ है । जिस पर तुलसी के पूर्ववर्ती चंदवरदायी जैसे कवियों की प्राचीन हिन्दी में दिखाई पड़ता है ।

इसके भीतर जिन प्रयोगों की गणना होती है उनमें से अधिकांश को पूर्णरूपेण बचाया जा सकता था । और भाषा के शब्द विन्यास की व्याकरणिक कथन में इसके न होने से कोई व्याघात न उपस्थित होता, किन्तु फिर भी पूर्वकालीन एवं तत्कालीन विशिष्ट भाषा शैली के प्रयोगों को कुछ विशेष प्रसंगों में स्थान देने की साहित्यिक परम्परा का अनुसरण करने की प्रवृत्ति के कारण तथा बहुत कुछ अपने समन्वयात्मक दृष्टिकोण के वशीभूत होकर तुलसी ने ऐसा किया है ।

कुछ भी हो किन्तु इतना तो प्रत्यक्ष है कि इसके पीछे कोई सामान्य प्रवृत्ति या अभिरूचि ही मानी जा सकती है । न कि कोई बड़ा महत्वपूर्ण सिद्धान्त । जैसा संस्कृत तथा कतिपय अन्य भाषाओं से ग्रहित अथवा प्रभावित प्रयोगों के सम्बन्ध में प्रायः दिखाई देता है इस सामान्य प्रवृत्ति अथवा अभिरूचि के मूल में दो ही बातें प्रमुखतः जान पड़ती हैं । प्रथम तो यह हिन्दी के पूर्व जनता के दैनंदिन बोलचाल एवं व्यवहार में प्रयुक्त होने वाले माध्यमों के रूप में प्राकृत एवं अपभ्रंश आदि ही विद्यमान रही हैं । जो इतिहास काल में एक दूसरे के पश्चात् जनता में प्रधानता ग्रहण करती गयी । हिन्दी स्वपूतः इन्हीं में से अन्तिम रूप अपभ्रंश के एक रूप से ही विकसित होने के कारण अपने जनभाषायन का सम्बन्ध देखते हुए संस्कृत की अपेक्षा प्राकृत अपभ्रंश के अधिक निकट पड़ती है । इसी के अवशेष तुलसी की भाषा में प्रयुक्त हुए हैं ।

दूसरी बात कवि की व्यक्तिगत प्रकृति अथवा सृष्टि से सम्बन्धित न होकर भाषा के सहज वैज्ञानिक विकास और यत्र तत्र छन्द की अन्तिम मात्राओं की पूर्ति से अधिक सम्बन्धित हो जाती है । यह है कि कुछ रूपों को तात्कालिक हिन्दी भाषा में उक्त मध्यकालीन भाषाओं विशेषकर अपभ्रंश से दाय स्वरूप पाया हो और तुलसी के समय उनमें कम से कम इतना परिवर्तन न हो सका हो कि उनके पूर्ण रूप सर्वथा अप्रचलित एवं अव्यवहारिक समझ लिए जाय । सम्भव है जनता द्वारा विस्मृत एवं बहिष्कृत हो जाने पर भी साहित्य क्षेत्र में कुछ लोगों द्वारा व्रज और अवधी आदि प्रान्तीय भाषाओं के वे साहित्यिक प्रयोग जो आज से बहुत पहले प्रचलित थे और जिन्होंने इन बोलियों के आधुनिक रूपों में अपना अस्तित्व खो दिया । छन्द पूर्ति से सम्बन्धित प्रयोगों से हमारा अभिप्राय उन स्थलों पर आये हुए शब्दों से है जहां वे छन्दों की अन्तिम मात्राओं की व्यवस्था में तत्कालीन सुविधा की दृष्टि से उपयोगी जान पड़ते हैं । और इसलिए तत्कालीन

हिन्दी शब्द कोश से बाहर होते हुए भी किसी न किसी रूप में एक पूर्ववर्ती सम्बन्धित भाषा के शब्द होने के कारण उनसे भी तुलसी ने यथा अवसर लाभ उठाने में कोई हानि नहीं समझी ।

तुलसी की भाषा में अपभ्रंश आदि मध्यकालीन भाषाओं के प्रयोग कई रूपों में देखने को मिलते हैं जिनका हम क्रमशः उदाहरण सहित विवेचन करेंगे ।

(क) वे स्थल जहाँ पर किसी रस अथवा भाव की वृद्धि में उपयोगी होने के कारण कवि ने ऐसी शब्दावली को स्थान देना उचित समझा है । जिनका उपयोग करके पूर्ववर्ती कवियों ने ही नहीं वरन् कई समकालीन एवं पूर्ववर्ती कवियों तक ने अपनी रचनाओं में किया है । विशेषकर ओज गुण तथा वीर, रौद्र एवं भयानक रस आदि की व्यंजन में ऐसे प्रयोग विशेष सहायक समझे गये हैं तुलसी की रचनाओं में केवल दो के ही अन्तर्गत इन प्रयोगों का अपेक्षाकृत अधिक विस्तार दिखाई पड़ता है । ये ग्रंथ हैं रामचरित मानस, और कवितावली । इन स्थलों पर या तो वीर रौद्र अथवा भयानक रस से सम्बन्धित युद्ध वर्णन तथा भीषण दृश्यों के चित्रण के प्रसंग में विशेष प्रभाव डालने के उद्देश्य से और कहीं-कहीं विशेष पात्र के रूपांकन एवं गुण कथन को अधिकाधिक सजीवता प्रदान करने के लिए कवि ने उक्त शब्दावली का व्यवहार किया है । उदाहरणार्थ कुछ प्रयोग नीचे दिये जाते हैं ।

(अ) मानस के लंका काण्ड में युद्ध वर्णन के अन्तर्गत निम्नलिखित पंक्तियों के टेढ़े अक्षरों वाले अंश।

“देखि चले सम्मुख कपि भट्टा । ~~प्रचल~~ काल के जनु घन घट्टा ।

बहु कृपान तरवारि चमकहि । जनु देह दिसि दामिनी दकं कहि ।

जोगिनि भरि भरि खप्परि संचेहि, भूत पिशाच वंधु नभ नट्टहि ।

जबुं निकट कटुककट कराहि खाहि हुआहि अधाहि दपट्टहि ।

बोल्लहि जो जय जय मुंड रुंड पंचउ सिर बिनु धावहि ।

खपरिन्ह खग अजिभ जुझहि, सुभट भटन्ह ढहावही ।

(आ) कवितावलि के अन्तर्गत युद्ध वर्णन के प्रसंग में ही और भी अधिक बाहुल्य क साथ व्यवहृत ऐसी शब्दावली का दिग्दर्शन निम्नलिखित हैं + निम्नलिखित पंक्तियों के टेढ़े अंशों में किया जा सकता है -

“मन्त भट मुकुट दस कंध साहस सइल सुंग बिहरानि जनु वज्र टाकी ।

दसन धरि धरनि चिकुरत दिग्गज, कमठ सेष संकुचित संकित पिनाकी ।

चलति माहि मेह उच्छलित सायर सकल, विकल विधि बधिर दिसि विदिस झांकी ।

रजनिचर घरनि घर गर्भ अमर्क स्त्रवत सुनत हनुमान की हांक बांकी ।

कतहु विटप भूधर उपारि परसेन वरखखत ।

कतहु बजि सो बाजि मर्दि गजराज करकखत ।

चरन चोट चटकन चकोर अरि डर शिव बज्जत ।

विकट कटक विदरत वीर वारिद जिमि गज्जत ।

दुर्गम दुर्ग पहार ते झारे, प्रचंड महा भुज दंड बने है ।

लक्ख में पक्खर तिक्खन तेज जे सुर समाज में गाज गने है ।

उपर्युक्त पंक्तियों में आए हुए टेढ़े अक्षरों वाले प्रयोगों की वैज्ञानिक आलोचना करने के पूर्व हम कुछ ऐसे स्थलों को भी उद्धृत कर रहे हैं जिनका सम्बन्ध भीषण दृश्य चित्रण तथा पात्र रूपांकन के प्रसंगों से है । जैसे -

(अ) कवितावली के अन्तर्गत धनुष बंग से सम्बन्धित पंक्तियों को टेढ़े अक्षरों वाले अंश -

“डि डिगति अर्बि अति गुर्बि सर्व पव्वै समुद्र सर ।

व्याल बधिर तेहि काल विकल दिगपाल चराचर ।

दिगं पद लखरत परत दसकंद मुख भर ।

मूर विमान हिमभानु संनटित परस्पर ।

चौके विरंचि शंकर सहित कोल कमठ अति कलमल्यो ।

ब्रह्माण्ड खंड कियो चद्र जबहि राम शिव धनु दल्यो ।

(आ) किसी पात्र अथवा देवता विशेष के रूपांकन एवं गुण कथन से सम्बन्धित प्रयोग का उदाहरण हम कवितावली के अन्तर्गत हनुमान बाहुक के टेढ़े अक्षरों वाले अंशों में देख सकते हैं -

“अच्छ विमर्दन कानन भान, दसानन आनन भाननि हारो ।

वारिद नाद अंकपन कुभकरन से कुंजरि केहरि बारो ।

राम प्रताप हुतासन कच्छ विपच्छ समीर समीर दुलारो ।

पाप ते साप ते ताप तिहूँते सदा तुलसी कहा सो रखवारो ।

रामचरित मानस की भीतर ऐसे प्रयोगों की ओर उतनी अधिक रुचि नहीं दिखाई देती जैसी कवितावली में मानस के प्रबंध धारा के बीच कवि को इतना अवसर सम्भवतः नहीं प्राप्त हो सका जितना कवितावली के स्फुट वर्णन एवं चित्रण में ।

उपर्युक्त पंक्तियों के समस्त टेढ़े अक्षरों वाले शब्दों में वैज्ञानिक उपयोगिता की दृष्टि से अथवा रस वृद्धि एवं भावोत्कर्ष के विचार से जो विशेष उल्लेखनीय है । वे भट्टा, घट्टा चमंकहि, खप्पर, नाचहिं कटककट, कहंहि, दपट्टहि खग्ग, अलुलिझ, जुज्जहि, विदरानि, उच्छलित, सायर, बरखखत, करखखत, बजत, गजत, तिककखन, पब्बै अच्छ और विपच्छ है । शेष शब्दों का प्रयोग मध्यकालीन भाषाओं से उतना नहीं है इन्हें भाषा के सामान्य नादोत्कर्ष एवं ओज सृष्टि के अनुकूल कठोर ध्वनि योजना की रुढिगति, मनोवृत्ति से प्रेरित समझना चाहिए । जैसे कुम्भकरण, बोल्लहि, डोल्लहि जैसे शब्दों का व्यवहार जो क्रमशः सामान्य

हिन्दी भाषा के शब्द रूपों कुम्भकरण, बोलहि तथा डोलहि आदि को ही विकृत करके रखे गये हैं । 'मुझव भर' इन सब में ऐसा विचित्र रूप है । जो मध्यकालीन भाषाओं में उतना नहीं है । उन्हें भाषा के सामान्य नादोत्कर्ष एवं ओज सृष्टि के अनुकूल कठोर ध्वनि योजना की रुढ़िगति मनोवृत्ति से प्रेरित समझना चाहिए, जैसे कुम्भकरण, बोलहि डोलहि जैसे शब्दों का व्यवहार जो क्रमशः सामान्य हिन्दी भाषा के शब्द रूपों कुम्भकरण बोलहि तथा डोलहि आदि को ही विकृत करके रखे गये हैं । मुख भर इन सब में ऐसा विचित्र रूप जो न तो मध्यकालीन भाषाओं के और न सामान्य हिन्दी भाषा के ही किसी सिष्ट शब्द के आधार पर बना है । यह एक ग्रामीण ठेठ बोलचाल (मुहाभरा) को ही बलपूर्वक एक अर्धसाहित्यिक रूप देने के प्रयास का परिणाम जान पड़ता है । इस प्रकार के शब्दों से तुलसी की शब्द निर्माण विषयक अनोखी सूक्ष्म का पता चलता है ।

मध्यकालीन प्राकृत अपभ्रंश आदि भाषाओं से प्रभावित जिस शब्दावली का उल्लेख ऊपर किया गया है उसके भीतर सामूहिक रूप से चार विशेषताएं स्पष्ट रूप से दृष्टिगोचर होती हैं ।

1. इनमें अधिकांशतः दिव्य वार्षो का बाहुल्य है । जिसके द्वारा ओज गुण की व्यंजना तथा पुहादि दृश्य विशेष वातावरण के चित्रण का प्रयत्न किया गया है । पीछे उद्घृत भट्टा, घट्टा, वजत, गजत आदि का व्यवहार भटा, घटा, बाजत, गाजत आदि के स्थान में करना इसी प्रयत्न का द्योतक है ।
2. इनमें संयुक्त वर्णों का प्रयोग प्रचुर मात्रा में है । जिसके द्वारा कहीं-कहीं तो उपर्युक्त उद्देश्य ही अभिप्रेत है और कहीं कहीं केवल संस्कृत शब्दों के स्थान पर जान बूझकर ऐसे रूपों को प्राश्रय देने का उद्योग हुआ है । प्रथम प्रकार के शब्दों के अन्तर्गत अलम्झ, जुझहि, उच्छलति आदि शब्द आते हैं ।

और दूसरे प्रकार के शब्दों में करखवत, बरखवत, अक्षय और तीक्ष आदि संस्कृत तत्सम शब्दों से प्रभावित रूपों के विकार अथवा विकास है ।

3 अनुस्वार युक्त वर्णों का अनावश्यक एवं व्याकरण विरुद्ध रूप में व्यवहार करने की उस प्रवृत्ति का अनुसरण जो कतिपय पूर्वकालीन तत्कालीन एवं परकालीन वीर काव्यों में रुढिगत रूप में प्रचलित रही है । जमकहि, दमकहि, और नाचहि जैसे विशुद्ध अशुद्ध और अप्रचलित रूपों का व्यवहार इसी प्रवृत्ति का परिणाम है । इनहें केवल रुढिगत परम्परा से प्राप्त संस्कारों से प्रभावित अथवा प्राचीन हिन्दी के कुछ ऐसे भी नमूने प्रस्तुत कर देने की कुतूहल वृत्ति से प्रेरित समझना चाहिए ।

4. संस्कृत से मध्यकालीन प्राकृत, अपभ्रंश आदि भाषाओं में स्वाभाविक भाषा विकास के प्रवाह में नवीन रूप ग्रहण करने वाले शब्दों का तत्सम रूप में प्रयोग न करके इन्हीं नवीन विकृत अथवा विकसित रूपों में व्यवहार दिखाई पड़ता है । इनमें संयुक्त दिव्य तथा साधारण तीनों प्रकार के वर्णों से समन्वित वे सब शब्द लिये जा सकते हैं । जो शब्दों के स्वाभाविक भाषा वैज्ञानिक विकास के नियमों के अनुसार अधिकाधिक अनुकूल दिशा में परिवर्तित हुए हैं । जैसे खप्पर (सं० खप्पर), खग्ग (खड्ग), सापर (सागर), पब्बै (स पर्वत), सइल (स शैल), विपक्ष (स विपक्ष) इत्यादि इनमें प्रायः सभी ध्वनि परिवर्तन मध्यकालीन प्राकृत अपभ्रंश आदि के व्याकरणिक नियमों से प्रभावित हैं ।

अब केवल दो प्रकार के रूपों के प्रयोग की छानबीन करना शेष रह जाता है । एक तो वे स्थल जहां पर विशेष छन्दों की गति की व्यवस्था में कवि को कहीं-कहीं प्रचलित हिन्दी या संस्कृत शब्दों की अपेक्षा यह प्राकृत अपभ्रंश आदि से प्रभावित रूप संभवतः अधिक सुविधाजनक जान पड़े, और सहसा, शब्द योजना के समय उपस्थित हो जाने पर उनका उपयोग कर लेना व्याकरण विरुद्ध

होते हुए भी अनुचित नहीं समझा गया । जिनके विषय में पीछे कुछ निर्देश किया जा चुका है ये प्रयोग कहीं कहीं खटकते भी हैं । किन्तु कवि की इतनी स्वतंत्रता ~~छन्द-बद्ध~~ में सक्षम मानी जा सकती है । ऐसे प्रयोगों के कुछ उदाहरणों निम्नलिखित पंक्तियों के टेढ़े अक्षरों वाले अंशों में द्रष्टव्य हैं ।

“तीखी तुरा तुलसी कहतो पै, हिये उपमा को समाऊ न आयो ।

माने प्रतच्छ परव्वत की नभ, लीक लसी कपिये धुकि धायो ।

स्वामी सुशील समर्थ सुजान सो तौ सौ तुही दसरथ दुलारे ।

तजि आसमोदास रघुप्पति को दसरथ को दानि दया दरिया ।

इस पंक्ति में आये हुए प्रत्यक्ष तथा परव्वत केवल प्रभाव सृष्टि में भी योग देने में कितने समर्थ हुए हैं । और इस प्रकार के निरर्थक प्रतीत होने वाले प्रतीत होने वाले परिवर्तनों में भी तुलसी की भाषा शक्ति कितनी सजग रही है । इसका पता निम्नलिखित सवैया के देखने से जिसमें से यह पंक्ति ~~उद्धृत~~ की गयी है चल जाता है ।

“लीन्हो उखारि पहार विसाल, चल्यो तेहि काल, विलंब न लायो ।

मारुत नन्दन, मारुत को मन को, खगराज को वेग लजायो ।।

तीखी तुरा तुलसी कहतो पै, हिये उपमा को समाज न आयो ।

माने प्रत्यक्ष पतच्छ की नभ लीक लसी कपियो धुकि धायो ।

इस तीखी तुरा में धुकि, धाने, दालें तथा मारुत, मन और खगराज के वेग को भी लजाने वाले मारुत नन्दन को प्रचंड गति के चपेट में आकर यदि (प्रत्यक्ष) और पर्वत शब्द भी उपमा की खोज में भटकते हुए तुलसी के चकित चित्त की झपटा-झपटी में तच्छ और परव्वत बन गये हो तो आश्चर्य ही क्या ?

“रंक कृपालु तहां तुलसी दसरथ को नन्दन बंदि कटैया ।

जहां जम जातना घोर नहीं भटकोटि जलच्चर दंत टेवैया ।

ते रन तीर्थन लक्खन लाखन दानिज्यो दारिद दावि दले है ।

भयऊ न होइहि हैं न जनक सम नरवइ ।

उपर्युक्त पंक्तियों में 'प्रत्यक्ष' और 'पर्वत' के लिये 'प्रतच्छ' और 'परब्बत' 'दरत्थ' के लिये 'दसरत्थ' (ये परिवर्तन बहुत प्रचुर हैं) यही पर तीन उदाहरण उपस्थित हैं । 'रघुपति' के लिये 'रघुपति', 'जलचर' के लिये 'जलचर' 'लखन' के लिये 'लक्खन' तथा 'नरपति' के लिये 'नरवई' का व्यवहार प्रायः छंदों के लय विधान की सुविधा को दृष्टि में रखकर किया गया है। इनके अभाव में पर्याप्त लय एवं गति तब तक नहीं आ सकती थी । जब तक छन्द के कई शब्दों में परिवर्तन न किया जाता । इसमें सन्देह नहीं है कि तुलसी जैसे भाषाधिकार सम्पन्न कवि के लिये ऐसा करना कठिन नहीं था, तथापि प्रयत्न लाघवर माया विकास के सिद्धान्तों में इस सिद्धान्त की बड़ी चर्चा मिलती है, के सिद्धान्त के अनुसरण करने में सम्भवतः उन्होंने कोई अनौचित्य न समझा हो ।

अन्त में हम उन प्रयोगों को ले सकते हैं जो न तो किसी विशेष भाव वृत्ति अथवा रस की व्यंजना में योग देते हैं, न छन्द-विधान की सुविधा की दृष्टि से कोई विशेष प्रयोजन सिद्ध करते हैं । किन्तु बिना किसी आवश्यकता या उपयोगिता का विचार किये ही केवल कुतूहलवश अथवा स्वाभाविक समन्वय वृत्ति की प्रेरणा के वशीभूत होकर तुलसीदास जी कर गये हैं। ऐसा स्पष्ट जान पड़ता है। तुलसी के भाषाधिकार को पूर्णरूपेण स्वीकार करते हुए भी हम एक तटस्थ आचोलक के अधिकार से इन प्रयोगों की सार्थकता में संदेह करने को बाध्य हो, तो कोई आश्चर्य नहीं । इस संदेह का समाधान करने में केवल एक ही तर्क थोड़ा बहुत सहायक हो सकता है । वह यह कि तुलसी का सम्यक् ऐसे प्रयोगों का समावेश करते समय उन कतिपय कवियों अथवा पंडितों से रहा हो जो ऐसे प्रयोगों को अपनी भाषा में बहुलता से स्थान देते रहे हो और इसलिये उन

प्रयोगों को बचा जाने की ओर तुलसी का ध्यान न गया हो । ऐसे प्रयोगों के कुछ उदाहरण निम्नलिखित पंक्तियों के टेढ़े अक्षरों वाले शब्दों में देखे जा सकते हैं ।

“जाप जो सुभट समर्थ पाइ रन रारि न मडै ।

जाप ~~मे~~ जती कहाय, विषय वासना न छडै ।

गति तुलसी की लखै न कोऊ जो करत,

ते छार, छोटे पब्बइ ही पलकही ।

कोदिन्ह रुडं मुंड बिनु डोल्लहि ।

सीस परे कहि जय जय बोल्लहि ।”

मानो मरक्कत सैल बिसाल मे फैलि चल्ली बर बीर बहूटी ।

उपर्युक्त पंक्तियों के अन्तरगत छडै, पब्बइ, ओल्लहि, बोल्लहि और मरक्कत जैसे शब्द उक्त प्रकार के प्रयोगों में ही हैं ।

प्राकृत, अपभ्रंश आदि मध्यकालीन भाषाओं से प्रभावित तुलसी की शब्दावली बहुत कुछ पूर्ववती, समकालीन तथा परवर्ती कृतियों की रचनाओं के अन्तरगत वीर रसान्त्वक प्रसंगों में व्यवहृत शब्द योजना शैली की परम्परा में रखी जा सकती है । जैसा पीछे संकेत किया जा चुका है । चंद बरदायी के ‘पृथ्वीराज रासो’ विद्यापति की कीर्तिलता, भूषण के ‘शिवा बावनी’, ‘छत्रसाल दशक’ और ‘शिवराज भूषण’ तथा सूदन के ‘सुजान चरित’ इत्यादि ग्रंथों में उपलब्ध प्रयोगों से इस परम्परा की पुष्टि होती है । प्रासंगिक रूप से इनके भी कुछ उदाहरण तुलना में प्रस्तुत किये जाते हैं । टेढ़े अक्षरों वाले शब्द विशेष रूप से ध्यान देने योग्य हैं ।

(क) बोय बंध धरं कित्ति जंपै सरं

अस्सु दूढै फिरं, रंभ बंछै बरं ।

थान थानं नरं, धार धारं तुर । भ्रम बास छुट ।
 साह गोरी बर पग खोले कर ।
 उर फुटिट बरछीवर छाव्य नासी ।
 मनो जाल में मीन श्रही निकासी ।
 लरे कुजु रने उडै हस हल्लै ।
 रसं भीजि सुरं चवगान पिल्लै ।

(ख) बाल चंद विज्जावड भामा,

दुहुं नाहि ~~सम्मइ~~ दुज्जन हासा ।
 ऊपर मे सुर हर सिर सोहइ ।
 ई शिच्चइ नाऊर मन मोहई ।

ग. सुनि सुनि रीति विरुदत के बडप्पन की ।

थप्पन उथप्पन की वानि छत्र साल की ।
 खग खगराज महाराज सिवराज जू को ।
 अखिल भुजंग मुगलदारल निगलिगो ।

घ. धनुधद्वरं ~~धड धद्वरं~~, भडम धरं ~~भडम~~ व्यर।

तडन्तरं तडन्तरं कडक कडक कंडक ककडं ।
 धड धगधरं धडधड धरं झडझझर झडझझर ।
 अररररं अररररं सररररं सररररं ।

दव्वत लुत्थिन अव्वत इक्क सुखव्वत से ।
 चव्वत लोह उचव्वत सोनित गव्वत से ।
 चुटिटत खुटिटत केस सुलुहित हक्क मही ।
 जुहित फुटिटत सीस सुखुटिटत तंग गही ।
 कुटिटत घुटिटत काय विछुटिटत प्रान सही ।

छुटित आयुध छुटित गुटित देह दही ।

उपर्युक्त पंक्तियों के टेढ़े अक्षरों वाले शब्दों में दित्व वर्णों के बाहुल्य सयुक्ताक्षरों के प्रयोग और अनुस्वार युक्त वर्णों के प्रचुर तथा कहीं-कहीं अनावश्यक एवं व्याकरण विरुद्ध प्रयोग इत्यादि में जिन प्रवृत्तियों का समावेश मिलता है । वे सभी किसी न किसी रूप में तुलसी की शब्दावली में दृष्टिगोचर होती है । जैसा पिछले विवेचन एवं विश्लेषण से स्पष्ट है ।

3 विदेशी भाषाओं के तत्सम, अर्द्धतत्सम अथवा तद्धव शब्द :

तुलसी की भाषा में प्रयुक्त समस्त शब्दावली के वर्गीकरण के क्रम में इनका तीसरा वर्ग है । जिसके अन्तरगत केवल अरबी, फारसी, तुर्की आदि भाषाओं से ग्रहीत अथवा प्रभावित प्रयोगों का समावेश हो सकता है । कतिपय ऐसे कथा वाचक वे आलोचक जो तुलसी की रचना में सर्वत्र चमत्कार ही चमत्कार खोज निकालने में एड़ी चोटी का पसीना एक करते रहते हैं । तुलसी की भाषा में अंग्रेजी जैसी विदेशी भाषाओं के शब्द भी (जिनके प्रभाव की कोई कल्पना भी तुलसी के समकालीन भाषा में करना इतिहास ज्ञान का दिवालियापन सूचित करता है) खोज निकालते हुए देखे जाते हैं । पर इस प्रवृत्ति को वैज्ञानिक दृष्टि से सर्वथा महत्वहीन एवं व्यर्थ की कल्पना मात्र समझकर केवल अरबी, फारसी, तुर्की आदि भाषाओं से (जिनका सम्पर्क मुसलमान बादशाहों एवं अन्य इस्लामा धर्मानुयायी तुर्की, अरबी और फारसी लोगों के भारत प्रवेश एवं भारत निवास के फलस्वरूप एक स्पष्ट ऐतिहासिक तत्व है) संबंधित शब्दों का विवेचन प्रस्तुत प्रसंग में किया जायेगा ।

उदाहरण -

सुजान चरित प्रसंमवश ऐसे नमूनों की कुछ बानगी देख लेना अनुचित न होगा, उदाहरणार्थ रामचरित मानस की निम्नलिखित पंक्तियों में प्रयुक्त नियर, नो,

गौन, अन आदि शब्दों में अंग्रेजी भाषा के Near, No, Gone तथा Un आदि की झलक सिद्ध करने का प्रयत्न किया जाता है ।

- 1 ऋष्य मूक पर्वन नियराया ।
- 2 देहु उतर अन करहु कि नाही ।
3. भरतहि बिसरेऊ पितु मरन सुनत राम वन गौन ।
4. ते ससार पतग घोर किरणौद हतिनौ मानवाः ।

श्री भैरवानन्द शर्मा के मानस महत्व पृष्ठ 44 में ऐसे प्रयोगों का महत्व दिया गया है । परन्तु केवल कौतूहल की दृष्टि से ही इनका उपयोग है वैज्ञानिक दृष्टि से नहीं ।

गोस्वामी तुलसीदास जी की भाषा में अरबी, फारसी शब्दों का आगमन जिन परिस्थितियों में सम्भव हुआ है, अथवा जिन वैयक्तिक अथवा सामाजिक दृष्टिकोणों ने उनको विविध रूपों में उपस्थिति होने का अवसर प्रदान किया है । उनकी स्वतंत्र विवेचना करने के पूर्व ऐसे प्रयोगों के विषय में श्रीराम नरेश त्रिपाठी के विचारों का उल्लेख अप्रासंगिक न होगा ।

तुलसीदास ने अपनी रचनाओं में इतने अधिक अरबी, फारसी के शब्दों का उपयोग किया है । जितना शायद हिन्दी के किसी पुराने और नये कवि ने नहीं किया है । तुलसीदास जैसे हिन्दू संस्कृति के प्रबल समर्थक और धार्मिक कवि के लिए वह हम आश्चर्य की बात नहीं है । मेरा अनुमान ही नहीं दृढ़ विश्वास भी है कि तुलसीदास अपने समय की राजभाषा के शब्दों का व्यवहार किया है । उन्होंने जो यह लिखा है -

“फुलइ फरइ न बेत, जदपि सुधा बरसहि जलदि ।

यह तो शेख सादी की इन पंक्तियों का अक्षरशः अनुवाद ही है ।

“अब्र मर आवे जिन्दगी बारद, हरगिज अज शाख वदे बरन खुरी ।

राजभाषा का प्रभाव तुलसीदास ही पर पड़ा हो यह बात ही नहीं है । संस्कृत कवि भी से उससे अच्छे नहीं बचे थे । लोलिम्ब राज ने सुल्तान और बादशाह शब्दों को बड़े गर्व के साथ ग्रहण किया है ।

“हुतवहुत तज घाजानु मांस प्रभाव दधिगत गिरिवाया, स्तन्य पीयूष पानः ।

रचयित चरकादीन वीक्ष्य वैद्यावतंस कवि कुल सुल्तानो लाललोलिम्ब राजा ।

समस्त पृथ्वीपति पूजनीयो दिगगना शिलप्टः शरीरः ।

गुण प्रिय ग्रंथ ममु यातानीरल लोलिम्ब राजा कवि बादशाहः ।

तुलसीदास ने अपनी कविता में अरबी, फारसी के शब्दों का मनमाना प्रयोग किया है । यह भी उनके पश्चिम प्रान्त निवासी होने का प्रमाण माना जा सकता है । सोरो और उसके आसपास के जिलों में मुसलमानों की बस्तियां बहुत हैं । इसी से अरबी, फारसी के जितने शब्द इनमें मिलते हैं । उतने पूर्वी हिन्दी में नहीं । या तो तुलसीदास तत्कालीन राजभाषा जानते थे, या अरबी, फारसी के बहुत से शब्द उनके मन में ऐसा घर कर लिये थे कि उनके प्रयोग में उनको कुछ भी हिचकिचाहट नहीं थी । जैसे -

“लागति सांग विभीषन ही पर सीपर आप भये हैं।” गीतावली

सीपर फारसी का ‘सियर’ है जिसका अर्थ है ढाल यह तो स्पष्ट ही है कि हिपर (हृदयपर) का अनुप्रास मिलाने के लिए ही ‘सिपर’ आया है, पर आया है कितनी आसानी से यह ध्यान देने की बात है । तुलसीदास ने म्लेच्छों के हिमायती थे न म्लेच्छ भाषा के प्रेमी यदि सिपर शब्द उनकी बोलचाल में आमतौर से प्रचलित न होता तो फारसी कोश में से निकालकर वे इस शब्द को राम के साथ प्रयोग करने की चेष्टा हर्गिज न करते । कुछ एक शब्द और लीजिए

“भई आस सिथिल जगन्निवास दील की ।

मै विभीषन की कुछ न सवील की । कवितावली

दिल (दील) और सवील शब्दों को देखिए किस स्वाभाविक प्रवाह में जड़ दिए गए हैं । राम के मुख से तुलसीदास जैसे वैष्णव साधु का यह कहलाना कि मैंने विभीषण की कुछ (सवील) प्रबन्ध नहीं की, साधारण महत्व नहीं रखता यदि सवील और दिल उनकी रोजमर्रा की बोलचाल के शब्द न होते तो मेरा विश्वास है वे कम से कम राम के मुख में तो उन्हें न आने दत्त ।

रामचरित मानस में तो अरबी, फारसी शब्दों का एक तांता सा लगा हुआ है । जहान, कागज, गरीब नेवाज, बकखशीश, रूख, गरदन, खार, शोर, गुमान, हवाले आदि शब्दों का प्रयोग इस बात का द्योतक है कि पश्चिमी प्रान्त जहाँ अरबी, फारसी के शब्द हिन्दूओं के घरों में निधड़क चलते हैं । उनके साथ छुआछूत का विचार नहीं रखा जाता ।

अपने अनुमान को अधिक सबल करने के लिये यहाँ विरोधी पक्ष की इस बात पर भी हमें विचार कर लेना चाहिए कि तुलसीदास ने पूर्वी प्रान्तों में प्रचलित बहुत से घरेलू शब्दों और प्रथाओं का जिक्र भी तो किया है । फिर उन्हें पूर्वी प्रान्त में उत्पन्न हुआ क्यों न मान ले? यह प्रश्न उपेक्षणीय नहीं है । पर यह तो स्पष्ट है कि उन्होंने पूर्वी हिन्दी में रामचरित मानस लिखा । वे जीवन के अन्त समय तक रहे भी इस तरफ । अतएव इधर के घरेलू शब्द उनकी भाषा में आ गये । यह आश्चर्य की बात नहीं । पर अरबी, फारसी के शब्द उन्होंने पूर्वी हिन्दी से नहीं चुने, यह हम सदेहरहित होकर कह सकते हैं । क्योंकि अरबी फारसी के शब्द उनकी मातृ भाषा के द्वारा उनको न मिले होते तो वे कदापि म्लेच्छ शब्दों को देवताओं के पवित्र मुख में रखने की धृष्टता न करते । आजकल हिन्दी के कवि जो भक्त नहीं हैं, बहुत अंशों में उच्छृंखल ही हैं । अपनी रचना में अरबी, फारसी के शब्दों को रखने में भड़कते हैं ।

तुलसीदास तो भक्त थे और हिन्दू संस्कृति के प्रबल समर्थक । अरबी फारसी के शब्दों से उनकी भड़क साधारण न होती ।

त्रिपाठी जी के उपर्युक्त अनुमानों में कुछ बातें ऐसी ही हैं जो कुछ विशेष वैयक्तिक संस्कार से तथा खीचतान कर कोई विशेष प्रयोजन सिद्ध करने के उद्देश्य से प्रेरित होकर कही जान पड़ती हैं । अतः तुलसी द्वारा व्यवहृत अरबी, फारसी शब्दों के सम्बन्ध में किसी प्रकार से व्यर्थ का भ्रम न उत्पन्न होने देने के अभिप्राय में उन भ्रमपूर्ण बातों का निराकरण कर देना आवश्यक होगा । यहां पर जिन शब्दों में त्रिपाठी जी ने अपना आशय व्यक्त किया है उनके पीछे दो धारणाओं का प्रमुख हाथ जान पड़ता है पहली बात का सम्बन्ध उनकी उस धारणा से है । जो सोरो क तुलसी का जन्मस्थान मानने और मनवाने के लिए अन्य उपलब्ध सामग्री के साथ साथ उनके ग्रंथों की भाषा का आधार लेना आवश्यक समझती है । दूसरी यह कि त्रिपाठी जी का अपने इस कल्पित दृष्टिकोण पर पूर्ण विश्वास है कि हिन्दू संस्कृति के एक प्रबल समर्थक कवि की रचना में अरबी, फारसी के शब्दों का प्रयोग इतनी अस्वाभाविक बात है कि जिसका तुलसी में होना किसी भी आलोचक को अवश्य खटकना चाहिए । इन दोनों धारणाओं में सोरो सम्बन्धी धारणा त्रिपाठी जी के भावनाओं को जन्म देने में अपेक्षाकृत अधिक महत्व रखती है ।

अस्तु हमें यह देखना है कि उक्त दोनों धारणाएं वैज्ञानिक दृष्टि से कहां तक संगत कही जा सकती हैं । जहां तक सोरो का सम्बन्ध है उनको तुलसी का जन्मस्थान मानने वालों ने अपने पक्ष में अनेक जनश्रुतियों, किंवदंतियों तथा अन्य उपलब्ध साक्ष्यों को प्रस्तुत किया है । किन्तु प्रामाणिक खोजों से जो नवीनतम निष्कर्ष तुलसी के जीवन के विषय में निकाले गये हैं उनके अनुसार तो पूर्णतः राजापुर ही उनका जन्मस्थान ठहरता है न सोरो ही । वैसे एक बार

यदि हम मान भी ले कि सोरो ही कवि का जन्म स्थान है तो भी अधिक से अधिक उसकी बाल्यावस्था ही वहीं पर बीती हुई मानी जा सकती है । कवि का शेष समस्त जीवन प्रायः पर्यटनशील रहा है । फिर यदि स्थान निवास को भाषात्मक प्रवृत्तियों के आधार के रूप में ग्रहण करना है तो मेरे विचार से सोरो निवास की अपेक्षा काशी निवास को अधिक महत्व देना चाहिए । जहां हमारे कवि का प्रौढ़ साहित्यिक जीवन व्यतीत हुआ है । क्योंकि यह एक स्वाभाविक तथ्य है । कि भाषा के साहित्यिक रूप की व्यवस्था तथा भाषा विषयक दृष्टिकोण से सम्बन्धित गंभीर संस्कार कवि की प्रौढ़वस्था में ही बनते हैं न कि बाल्य जीवन में । जबकि उसे भाषा के साधारण से साधारण रूपों की योजना तक के विषय में कोई पुष्ट ज्ञान एवं अभ्यास नहीं हुआ करता । तुलसी इस सामान्य तथ्य के अपवाद जान पड़ते हैं । क्योंकि उनके अपने कथनों से भी यही ध्वनि निकलती है कि मंजुल भाषा निबंध रचने की कल्पना अथवा रामकथा भाषाबद्ध करने का विचार करते समय जो उनकी भाषा सम्बन्धी धारणाएं बनी उनका आधार पर्याप्त प्रौढ़वस्था प्राप्त कर लेने पर पुष्ट हुआ था । न कि उस बाल्यपन में जब उन्होंने अति अचेत अवस्था में अपने गुरु से 'सूकर खेत' में वह रामकथा सुनी थी । और जब उनमें इतनी भी योग्यता न थी कि वह उसको समझ सकते ऐसे अबोध बाल्यपन में हमारे कवि को इतना प्रौढ़ समझ लेने का प्रयत्न कि वह भाषा जैसे गंभीर वैज्ञानिक विषय के सम्बन्ध में कोई निश्चित दृष्टिकोण बनाने लगा होगा । ~~स्वाभाविक~~ एवं युक्तिसंगत नहीं जान पड़ता । ऐसी परिस्थिति में सोरो के अरबी, फारसी भाषा भाषी मुसलमानों के समर्पक को ही महत्व न देकर यह अधिक उचित होगा, यदि हम मान लें कि तत्कालीन सामाजिक परिस्थिति ही ऐसी थी । जिसमें हिन्दू और मुसलमानों के परस्पर आदान-प्रदान के कारण तथा मुगल राजदरबार में भी फारसी का भी विशेष

प्रचलन होने से जनभाषा में ऐसे बहुत से रूप आ गये थे । जिन्हें तुलसी ने अपने सहज समन्वयात्मक दृष्टिकोण की उदारता से प्रेरित होकर ग्रहण कर लिया हो सम्भव है । भाषा की थोड़ी बहुत विविध रूपता और कुतुहलोत्पादकता लाना भी इस प्रकृति के मूल में विद्यमान हो ।

श्री रामनरेश त्रिपाठी के अनुमान के पीछे निहित दूसरी धारणा जो हिन्दी संस्कृति के समर्थक कवि तुलसी की भाषा में अरबी, फारसी शब्दों के आगमन को अस्वाभाविक समझती है और उन्हें घरेलू बोली से प्रभावित प्रयोग मानने को विवश होती है । इस अतिरजित अस्वाभाविकता के निराकरण में हमारे समक्ष सबसे उत्कृष्ट उदाहरण है । मलिक मुहम्मद जायसी तथा अन्य अन्यायन्य प्रेमा ख्यानकार और रहीन रसखान जैसे मुसलमान कवियों की हिन्दी रचनाओं से प्राप्त भाषा का स्वरूप । जायसी जैसे इस्लाम और मुहम्मद के प्रतिपूर्ण निष्ठा रखने वाले कवियों में भी संस्कृत तत्त्व, हिन्दी शब्दों का पुट देखकर यदि हमें कोई आश्चर्य नहीं होता और उसमें हम किसी प्रकार की अस्वाभाविकता की गंध नहीं देख पाते तो तुलसी जैसे विचारशील एवं समन्वयात्मक वृत्त वाले कवि की भाषा के प्रयोगों को देखकर नांक भौ सिकोड़ना कहां तक ठीक है । और अन्य पर्याप्त कारण उपस्थित रहते हुए भी इस सम्बन्ध में सोरो निवास जैसे कारणों की कल्पना कहां तक आवश्यक अथवा अनिवार्य कही जा सकती है ?

इस प्रकार अरबी, फारसी आदि विदेशी भाषा के प्रयोगों के महत्व और उनकी परिस्थितिजन उपयोगिता का एक विहंगम दृष्टि डाल देने के पश्चात अब हम तुलसी की रचनाओं से कतिपय उदाहरण उद्धृत करते हुए इन प्रयोगों का संक्षिप्त विश्लेषण प्रस्तुत करेंगे ।

विश्लेषण की सुविधा की दृष्टि से तुलसी की रचनाओं में अरबी, फारसी आदि विदेशी भाषाओं की शब्दावली को तीन मोटे वर्गों में विभक्त कर सकते हैं

1. वे स्थल जहाँ पर केवल अत्यन्त प्रचलित शब्द आये हैं जो आज तक हिन्दी भाषा-भाषा क्षेत्र की जनता की बोलचाल में व्यापक रूप से व्यवहृत होते रहे हैं । ऐसे प्रयोगों को ऐसे आधुनिक कवि और लेखक जिनका भी ध्यान भाषा के किसी विशेष रूप को स्थिर रखने पर नहीं रहता अपनी रचनाओं में बराबर स्थान दत्त रहते हैं । इनमें कवि की दृष्टि प्रायः जनता पर अपनी भाषा का रूप लादने पर नहीं, वरन् जनता की भाषा के अधिकाधिक निकट पहुँचने की प्रवृत्ति से प्रभावित रहती है । इस विषय में उसका ध्यान इस प्रयोगों के पीछे देखी जाने वाली संकुचित जातियत्न की मनोवृत्ति पर बिल्कुल नहीं रहती ।

ऐसी शब्दावली का व्यवहार तुलसी के सभी महत्वपूर्ण ग्रंथों, रामचरित मानस, विनयपत्रिका, गीतावली और कवितावली आदि के अन्तर्गत प्रचुर मात्रा में हुआ है । उदाहरणार्थ निम्नलिखित पंक्तियों में प्रयुक्त गरूर, गुमान, गनी, गरीब, साहेब, रहम, गरीब निवाज, गरीरी खसम, और कलई इत्यादि जो केवल ध्वनि की दृष्टि से सुसंस्कृत एवं परिवर्तित कर दिये गये हैं और गरूर, गनी, गरीब इत्यादि के ही रूपांतर हैं ।

उदाहरणार्थ “गोरो गरूर गुमान भरो कहौ, कौंसिक छोटे सो ढोटो है का को ।

गनी गरीब ग्राम नर नागर ।

साहेब समर्थ दसरथ के दयालु देव दूसरो ।

न तो सो तुह अपने की लाज को ।

राम के विरोधे बुरो विधि हरि हर हू को ।

सब को भलौ है राजाराम के रहम ही ।

नाथ गरीब निवाज हैं मै गही गरीबी ।

राम के प्रसाद गुरू गौतम खसम भये रावरे हू सतानन्द पूत भये माप के ।

सात सत्य सुभ रीति गई छाँट बढी कुरीति कपर कलई हे ।

2. वे स्थल जहां पर ऐसे अप्रचलित अथवा कम प्रचलित अरबी, फारसी और तुर्की आदि भाषाओं के शब्दप्रयुक्त हुए हैं जो जानबूझकर अपनी भाषा में कवि द्वारा लाए गए जान पड़ते हैं इस प्रकार के प्रयोगों के पीछे तीन बातें हो सकती हैं ।

(क) या तो कवि एक अन्य भाषा-भाषी वर्ग को अपनी रचना की ओर आकृष्ट करना अथवा उसमें अपने विचारों का प्रचार करना चाहता है ।

(ख) अथवा वह अपनी भाषा में एकरोचक विविध रूपता लाकर अपने समन्वयात्मक दृष्टिकोण को उपस्थित करना चाहता है ।

(ग) अथवा यह भी सम्भव है कि जन शब्दों को प्रायः आजकल हिन्दी भाषा-भाषी क्षेत्र में अप्रचलित पाते हैं उनमें से अधिकांश कवि के रचनाकाल में सचमुच ही जनभाषा के स्वाभाविक अंग रहे हैं जिससे कवि ने उनका प्रयोग करना कदाचित् आवश्यक समझा हो । और कालान्तर में वे कवियों की विशेष सावधानी के फलस्वरूप धीरे धीरे प्रचलन से बाहर हो गये हो कुछ भी हो ऐसे प्रचलित अथवा कम प्रचलित शब्दों का प्रयोग भी तुलसी की रचनाओं में बराबर हुआ है उदाहरणार्थ निम्नलिखित पंक्तियों में -

व्यवहरत, सवील फहम, खलक, हलक, कहरी, बहरी, दरिमानी और हबूब इत्यादि का व्यवहार जिनमें थोड़े रूपान्तर के साथ शुद्ध विदेशी शब्दों का प्रभाव स्पष्ट है ।

“भाई को न मोह, छोह सीय को न तुलसीस, कहै मै विभीषन की कछु न सवील की ।

आए सुक सारन बोलाए ते कहन लागे, पुलक सरीर सेना करत फहम ही ।

जाके रोष दुसह त्रिदोष दाह पूरि कीन्है, पैयत न छत्री खोज खोजत खलक में ।

महीष्मती को नाथ साहसी सहसबाहु, समर समथ नाथ हेरिए हलक में ।

लक से वकं महागढ़ दुर्गम ढाहिवे दाहिवे को कहरी है ।

तीतर तोम तमीचर सेन समीर को सुनु बड़ो बाहरी है ।

जम आमय भेषज न कीन्ह तस तोस ~~कह्य~~ फिर मानी ।

साधु जनै महासाधु, खल जानै महाखल, वानी झूठी सांची कोटि उठत हबूब है ।

3. वे स्थल जहा पर अरबी, फारसी शब्दों को हिन्दी भाषा के व्याकरणिक साये में ढालने का प्रयत्न दिखाई पड़ता है यहा पर तत्सम रूपों के वर्हिष्कार तथा उनके देशी संस्कार की ओर कवि की प्रबल प्रवृत्ति जान पड़ती है । भाषा विज्ञान के अन्तर्गत मान्य भाषा विकास के सिद्धान्तों की दृष्टि से ऐसी प्रवृत्ति के फलस्वरूप किये गये परिवर्तनों का बड़ा महत्व हुआ करता है । यह प्रवृत्ति भी बहुधा दो रूपों में मिलती है ।

अ. एक तो ऐसे रूप है जिनमें केवल ध्वनियों और मात्राओं में ही इस उद्देश्य से साधारण परिवर्तन किये गये हैं कि उनको अपनी भाषा कि ध्वनियों की मात्राओं के मेल में रख लिया जाए ।

आ. दूसरे कुछ ऐसे रूप भी हैं । जिनमें इन विदेशी भाषाओं के शब्दों से अपनी भाषा के व्याकरणिक नियमों के आधार पर प्रत्यय और उपसर्ग आदि के सहारे नये शब्द रूपों का निर्माण किया गया है । और इस प्रकार उनका देशी संस्कार ही नहीं वरन् एक प्रकार से देशी रूपान्तर तक कर लिया गया है । इस क्रिया में बड़ी सावधानी और कौशल की अपेक्षा होती है और बहुत कम कवि ऐसे परिवर्तनों को स्वाभाविक एवं लोकप्रिय बनाने में समर्थ हो पाते हैं । परन्तु तुलसी की शब्दावली में इन दोनों प्रकार के रूपों की योजना बड़े सुव्यवस्थित ढंग से की गई है । उदाहरणार्थ निम्नलिखित पंक्तियों में प्रयुक्त नेवाजू, साहिब, जवारू, सीपर, वैराक, नेव, मसीत, और हलाकी आदि ध्यान देने योग्य हैं । अस्तु दोनों प्रकार के उदाहरण निम्नलिखित ढंग से वर्गीकृत हैं ।

अ. प्रथम प्रकार के रूप -

“गई बहोर, गरीब नेवाजू । सरल सबल साहिब रघुराजू ।

लागति सांग विभीषन ही पर । स्रीपर आप भये हैं ।

वैरष बांह बसाइए पै तुलसी, ~~घरू~~ व्याध अजामिल खेरे ।

दीजै भगति बाहै बैरक यो, सुयस बसै अब खेरो ।

स्वारथ अगम परमारथ की कहा चली पेट की कठिन जग जीव को
जवारू है ।

कुल गुरु सचिव निपुन नेवनि, अवरेब न समुझि सुधारी है ।

मांगी के खैबो मसीत को सोइबो, लेबे को एक न देवों का दोऊ ।

आ. दूसरे प्रकार के रूप -

“उधौ जू क्यों न कहै कुबरी जौ बरी नट नागर हेरि हलाकी ।

करुनाकर की करुना करुना हित नाम सुहेत जा दत दगाई ।

एही दरबार में है गरब ते सरब घनि लाभ जोग छेम को गरीबी
मिसकीनता ।

सुर स्वारथी अनीस अलापक, निठुर दयाचित नाही ।

नाम गरीब अनेक नेवाजे ।

टूट्यो सो जुरैगो सरासन महेस जू को, रावरी पिनाक में सरीकता कहां रही।

उपर्युक्त (अ) भाग में आये हुए टेढ़े अक्षरों वाले शब्द रूपों के अन्तर्गत हलक से हलांकी दगा से दगाई मिसकीन से मिसकीनता, लायक से अलायक नेवाज से नेवाजे तथा सरीक से सरीकता इत्यादि शब्दों के निर्माण में क्रमशः इ तथा ता प्रत्ययों और अ उपसर्ग का उपयोग विचित्रकौशल के साथ हुआ है ।

उक्त वर्गों में विवेचित रूपों के अतिरिक्त एक रोचक एवं विचित्र प्रकार का और प्रयोग मानस में देखने को मिलता है । जिझका निर्देश यहां पर

अप्रासंगिक न होगा । वह है निम्नलिखित संस्कृत छन्द में रचित स्तुति के अन्तर्गत 'बाज' जैसे विदेशी शब्द का संस्कृत प्रथम विभक्ति के अकारान्त पुलिङ्ग एकवचन संज्ञा की भांति व्यवहार -

“त्रातु सदा नो भय खग बाजा ।

इस स्थल पर एक बात की ओर ध्यान देना आवश्यक है कि यह स्तुति शुद्ध संस्कृत में न होकर हिन्दी भाषा में ही है । अवश्य ही इसमें संस्कृत शब्दों की एक श्रृंखला साथ ही कहीं-कहीं संस्कृत शब्दों के विशेष व्याकरणिक रूपों का दर्शन भी होता है । अतएव उपर्युक्त प्रयोग में 'मृगराज' के जोड़ में केवल मात्रा पूर्ति के लिए बाज किया गया है न कि अज्ञान वश उसे संस्कृत का शब्द समझकर उसे अकारान्त पुलिङ्ग एक वचन के रूप में रखा गया हो, अवश्य ही संस्कृत बहुल पंक्ति में इस का प्रयोग एक कुतूहल की ~~श्रृष्टि करता~~ है । सम्भव है कवि ने स्वयं जानबूझकर बाज शब्द का प्रयोग इस प्रकार करके कुतूहल का अवसर दिया हो ।

4. प्रान्तीय भाषाओं के देशज शब्दों से प्रभावित प्रयोग :

प्रान्तीय भाषाओं के प्रयोगों का समावेश तुलसी की रचनाओं में अधिक नहीं है । और जहां पर है भी वह प्रायः अत्यन्त प्रचलित एवं व्यापक रूप में है । वस्तुतः भाषा की स्थिरता और शैली की सुव्यवस्था के निर्वाह की दृष्टि से यही उचित भी था । फिर भी जिस मात्रा में ऐसे प्रयोग आये हैं उसका भी अपना महत्व है । और उसके पीछे भी कुछ विशेष परिस्थिति जन्य कारण अथवा कवि का व्यक्तिगत उद्देश्य अवश्य विद्यमान है । इन प्रयोगों के विश्लेषण के पूर्व इस परिस्थिति उद्देश्य तथा महत्व के विषय में थोड़ा बहुत निर्देश कर देना उचित होगा ।

व्यक्तिगत परिस्थिति के विचार से प्रान्तीय भाषाओं का प्रभाव प्रमुखतः दो रूपों में माना जा सकता है ।

1 एक तो कवि के पर्यटनशील जीवन के बीच विविध प्रान्तीय भाषा-भाषियों के साथ समर्पक के रूप में ।

2. कवि का उन प्रान्तीय भाषाओं के साहित्य के अध्ययन अथवा परिचय के रूप में सामूहिक परिस्थिति की दृष्टि से विचार करे तो भी दो ही बातें सामने आती हैं ।

1. सम्भव है, तत्कालीन जनभाषा का ही अमुख प्रान्तीय भाषाओं के अमुख शब्दों से इतना अधिक समर्पक रहा हो कि इसके अन्तर्गत इसका प्रयोग प्रचलित हो गया हो और कवि ने अपनी भाषा को तत्कालीन जनभाषा के अधिकाधिक मेल में रखने के लिए उन शब्दों को अपनी रचनाओं में स्थान न देना उचित न समझा हो ।

2. सम्भव है, कि तत्कालीन जनभाषा में ऐसे प्रान्तीय शब्दों अथवा प्रयोगों का स्वाभाविक रूप में अधिक समावेश न होते हुए भी तत्कालीन शासक वर्ग तथा विजातीय वर्ग द्वारा अपनी भारतीय संस्कृति की अन्य अंगों की भांति भाषा पर भी फारसी के संगठित प्रचार आदि की व्यवस्था के फलस्वरूप आघात होते देखकर उस समय के सभी शासक एवं दूरदर्शी विचार रखने वाले कवियों ने इस बात की आवश्यकता एवं उपयोगिता को समझा हो । कि अन्य प्रान्तीय भाषा भाषियों से स्थायी एवं गंभीर सम्बन्ध स्थापित करने के लिए प्रान्तीय भाषाओं से कुछ सरल प्रयोगों को लेकर अपनी रचनाओं की भाषा-भाषियों के लिए भी सुबोध और उपयोगी बनाया जाय ऐसी अवस्था में कदाचित् पूर्ववर्ती और अन्य समकालीन सन्त कवियों का भाषा दर्श का अनुसरण करते हुए तुलसी ने भी अपनी भाषा में प्रान्तीय भाषाओं के समावेश करना उचित समझा हो ।

इसी प्रसंग में इस बात का भी निर्देश कर देना असंगत न होगा कि प्रान्तीय भाषाओं के प्रयोगों के समावेश के कारण भी श्री रामनरेश त्रिपाठी जैसे आलोचकों ने तुलसी के सोरों निवास को सिद्ध करना चाहा है । ठीक उसी प्रकार, जिम प्रकार अरबी, फारसी आदि विदेशी भाषा के प्रयोगों के सम्बन्ध में जिसका कुछ संकेत पीछे किया जा चुका है । सोरों के मेले में अन्य प्रान्तीय भाषा-भाषियों के आने से उनके ~~सम्पर्क के~~ प्रभाव से उक्त प्रयोग से स्वाभावतः तुलसी की रचनाओं में आ गये हैं । किन्तु इसी को तुलसी की उक्त प्रवृत्ति का मूल अथवा प्रधान कारण मान लेना दृष्टिकोण की व्यापकता का अभाव सूचित करता है । एक तो जैसा पीछे संकेत किया जा चुका है । सोरों में तुलसी का इतना अधिक काल तक निवास करना ही संदिग्ध है कि उनकी भाषा के स्वरूप विधान पर उसका मुख्य प्रभाव माना जा सके । और दूसरे यदि इस प्रभाव को मान भी लें तो भी उसका उतने ही अंश में ग्रहण करना समीचीन है जितना कि तुलसी के सम्पर्क में आये हुए अन्य बहुत से स्थानों में । किसी भी विशेष स्थान का । तात्पर्य यह है कि इस बात को मुख्य कारण न मानकर अवश्य ही किसी सीमा तक इसे स्वीकार किया जा सकता है ।

अवश्य ही तुलसी का विविध तीर्थ स्थानों का पर्यटन और निवास जिसका स्पष्ट संकेत उनके ग्रंथो मानस विनयपत्रिका दोहावली और विशेषतः कवितावली के उत्तरकाण्ड से बराबर मिलता है । उनके ग्रंथ प्रान्तीय भाषा-भाषियों के साथ सम्पर्क का और फलतः उनकी भाषा में प्रान्तीय प्रयोगों के समावेश का प्रमुख कारण कहा जा सकता है । इस सम्पर्क का एक यह रूप भी सम्भव है कि स्वयं तुलसी को अपने जीवनकाल में पर्याप्त प्रतिष्ठा मिल जाने के कारण स्वयं बहुत में अन्य प्रान्तीय भाषा भाषी लोग किसी व्यक्तिगत अभिरुचि अथवा अभिप्राय से उनका परामर्श अथवा पत्र व्यवहार आदि करने लगे हो । और इस

सम्पर्क के क्रमशः बढ़ते-बढ़ते तुलसी का व्यापक अध्ययन भी कुछ अशों में उक्त प्रान्तीय भाषा प्रयोगों के रूप में माना जा सकता है । किन्तु इन प्रयोगों का परिणाम मानना वैज्ञानिक दृष्टि बहुत उपयुक्त नहीं जान पड़ता । वैसे कुतूहल और रोचकता की दृष्टि से ऐसे प्रयोगों की भी उपयोगिता इसी प्रकार सिद्ध है जिस प्रकार अन्य प्रयोगों की ।

तात्पर्य यह है कि कवि का समन्यवात्मक दृष्टिकोण तत्कालीन परिस्थिति में अन्य भाषा-भाषी प्रान्तों के प्रयोगों का सम्पर्क अथवा कुतूहल एवं रोचकता की प्रवृत्ति यही वे मुख्य बातें हैं । जो तुलसी की भाषा में इन प्रान्तीय भाषा प्रयोगों के महत्व की दृष्टि से उल्लेखनीय है । अब हम इन प्रयोगों के संक्षिप्त विश्लेषण की ओर अग्रसर होते हैं ।

तुलसी की भाषा में जिन प्रान्तीय भाषाओं के शब्दों का व्यवहार हुआ है। उनमें राजस्थानी, गुजराती और बंगला प्रमुख रूप से ध्यान देने योग्य हैं । इनके अतिरिक्त मराठी, प्रयोगों का भी कुछ समावेश तुलसी की भाषा में है किन्तु उतना नहीं जितना उपर्युक्त राजस्थानी, गुजराती और बंगला प्रयोगों का ।

राजस्थानी :

तुलसी की भाषा में व्यवहृत समस्त प्रान्तीय भाषाओं की शब्दावली के अन्तर्गत राजस्थानी शब्दावली सबसे अधिक महत्वपूर्ण स्थान रखती है इसके साधारण शब्द ही नहीं वरन् मुहावरे तक अपने शुद्ध रूप में ही यत्रतत्र प्रयुक्त हुए हैं । इससे स्पष्ट है कि गोस्वामी जी का इससे घनिष्ठ सम्पर्क था । इसके कई कारण हो सकते हैं -

1. एक तो राजस्थानी भाषा-भाषियों से पर्यटन के समय अथवा अन्य अवसरों पर तीर्थ यात्रा के समय जब कि ये लोग स्वयं ही तुलसी की प्रसिद्धि सुनकर उनसे मिलने आते रहे हों । उनका प्रायः सम्पर्क आया होगा ।

2 राजस्थान का क्षेत्र मीरा जैसी भक्त कवयित्री और महाराणा प्रताप जैसे देश भक्त की निवास भूमि होने से वहां की भाषा के प्रति तुलसी का प्रेम और आकर्षण स्वाभाविक ही रहा होगा ।

3. वैसे भी तत्कालीन साहित्यिक परिस्थिति एवं परम्परा में दृष्टि डाले तो भी इस विषय में कोई आश्चर्य की सभावना नहीं रह जाती । क्योंकि तुलसी के पहले चंद बरदायी जैसे वीरगाथाकार कवियों की राजस्थानी मिश्रित हिन्दी में यदि ब्रज भाषा के प्रयोगों का समावेश हो सकता है । तो तुलसी की अवधी और ब्रजभाषा की रचनाओं में कुछ राजस्थानी प्रयोग का आ जाना अस्वाभाविक नहीं कहा जा सकता ।

4. साथ ही ऐसे प्रयोगों की सीमित संख्या को देखकर यह भी अनुमान किया जा सकता है । कि तुलसी ने अपने समन्यात्मक दृष्टिकोण को बल देने के लिए अथवा भाषा में केवल कुतूहल एवं विविध रूपता उत्पन्न करने के लिए उक्त प्रयोगों को अपनी शब्दावली में स्थान दिया होगा ।

अस्तु अन्य सारी प्रान्तीय भाषाओं की अपेक्षा राजस्थानी प्रयोगों का व्यवहार तुलसी की रचनाओं के अन्तर्गत कहीं अधिक मात्रा में हुआ है । और हिन्दी भाषा-भाषी क्षेत्र से राजस्थानी क्षेत्र का समीप्य ही भाषा वैज्ञानिक दृष्टि से इसका प्रधान कारण हो सकता है । कम से कम अपनी काव्य भाषा से पड़ोसिन भाषा के सम्बन्ध को प्रदर्शित करने की उपयोगिता पर तुलसी की प्रवृत्ति का विचार करने पर इन प्रयोगों का महत्व और भी बढ़ जाता है । इस विषय में और अधिक विस्तार में न जाकर अब हम कुछ उदाहरण तुलसी की रचनाओं से उद्धृत करके उक्त कथन की पुष्टि करेंगे ।

क सज्ञा शब्द जैसे निम्नलिखित पक्तियों में प्रयुक्त दारू (बारूद) तथा नारि (गर्दन)

“काल तोपची तुपक महि, दारू अनय कराल ।

जियत न नाई नारि, चातक घन तजि दूसरहिं ।

ख. सर्वनाम रूप उदाहरणार्थ ‘महको’ (मेरा) जो राजस्थानी का अत्यन्त प्रचलित और अवधी और ब्रजभाषा आदि बोलियों में बिल्कुल ही अप्रचलित रूप कहा जा सकता है । का व्यवहार निम्नलिखित पंक्ति में दृष्टव्य है -

“दास तुलसी सभय वदति मय नंदिनी ।

मदंमति कंद, सुनु संत म्हाको ।

ग. क्रिया रूपों के अन्तर्गत मलना सारना तथा पूजना जो क्रमशः डालना, लगाना तथा पूरी होना का अर्थ व्यक्त करते हैं । आदि शब्दों का व्यवहार निम्नलिखित पंक्तियों में हुआ है जो स्पष्टतः राजस्थानी से प्रभावित है ।

1. मेला, मेली-तुरत विभीषन पाछे मेला

सिप जयमाल राम डर मेली

2. सारा सरयो-जातहिं राम तिलक ताहि सारा, सारया ।

परम साधु जियजानि विभीषन लकापुरी लितक सारया ।

3. पूजहि पूजी-पूजहि मन कामना तुम्हारी ।

एकहि बार आस सब पूजी

मूरति कृपाल मंजुमान दे, बोलत मई, पूजो मन कामना तुम्हारी ।

मूरति कृपाल मंजुमाल दै, बोलत भई पूजो मनकामना भवतो वरू, वरिकै ।

घ. निम्नलिखित पंक्तियों में व्यवहृत ‘ठोकि-ठोकि खये- अर्थात् कंधाठोक-ठोककर तथा जो ‘धन वरसे समय सिर’ इन मुहावरों का प्रयोग भी प्रायः राजस्थानी के ही प्रभाव को ही व्यक्त करता है ।

“कंदुक केलि कुसल हय चढ़ि चढ़ि मन कसि कसि ठोकि ठोकि खये ।

जो घन बरसै सिर, जौ भरि जनम उदास ।

2. गुजराती भाषा का प्रयोग :

गुजराती भाषा के साथ तुलसी का सम्पर्क आने के तीन ही परिस्थितियाँ सम्भव जान पड़ती हैं

1. कदाचित् तुलसी पर्यटन करते हुए कभी गुजरात प्रान्त में अथवा अन्य किसी प्रान्त में ही गुजराती भाषा बोलने वाले समुदाय के साथ कुछ काल रहे हों, और इसके फलस्वरूप उनकी बोलचाल में ऐसे कुछ शब्द अपने आप आ गये हों। ऐसी परिस्थिति में बहुत सम्भव यही है कि स्वयं तुलसी ने इनके भेद पर उतना ध्यान न दिया हो। जितना हम इस समय उनकी भाषा का विश्लेषण करते समय दे रहे हैं।

2. हो सकता है कि तुलसी का गुजराती भाषी जनता से साक्षात् सम्पर्क न हुआ हो किन्तु वे गुजराती के भक्त कवियों की रचनाओं के सम्पर्क में आये हों। और उसी के परिणामस्वरूप कुछ शब्द उनके कितने अधिक अभ्यस्त हो गये हों कि उनकी भाषा में सहज ही उनका समावेश हो गया हो।

3. यह भी सम्भव है (जैसा कि पीछे कुछ संकेत किया जा चुका है) कि तुलसी के प्रमुख निवास स्थल जैसे काशी, अयोध्या और सूकरखेत आदि तीर्थ-स्थलों में आने वाले गुजराती भाषा-भाषियों से उनका सम्पर्क हुआ हो। और इस प्रकार उनका गुजराती शब्दों से परिचय हो गया हो।

इन समस्त परिस्थितियों के प्रभावस्वरूप तुलसी की रचनाओं में जो गुजराती प्रयोग आ गये हैं उनका संक्षेप में आगे उदाहरण सहित विश्लेषण किया जाता है। निम्नलिखित उदाहरणों से उक्त, गुजराती प्रयोगों का नमूना देखने को मिल जायेगा।

4 'जून' शब्द का व्यवहार यह संस्कृत जीर्ण शब्द का ही परिवर्तित रूप है और गुजराती की समीपवर्ती भाषा सिन्धी में भी 'जूना' के रूप में 'प्राचीन' के अर्थ में

प्रचुरता से व्यवहृत होता है । इस शब्द का प्रयोग निम्नलिखित पंक्ति में दृष्टव्य है

“का छति लाभ जून धनु तोरे ।

यही पर यह भी निर्देश कर देना अनुचित न होगा कि आजकल हिन्दी भाषा-भाषी क्षेत्र की ब्रज व अवधी आदि बोलियों में इस शब्द का प्रयोग होता तो है, किन्तु इस अर्थ में बिल्कुल नहीं । यहां पर इससे दैनिक कालांश का बोध होता है जैसे संझा की जून अर्थात् संध्या के समय ऐसे ही कौनी जून अर्थात् किस समय ।

आ. दरिया

इसका प्रयोग निम्नलिखित पंक्ति में हुआ है ।

“तजि आस भो दास रघुपति को ~~दसरथ~~ को दानि दया दरिया ।”

यहां पर दरिया शब्द मूलतः फारसी का होते हुए भी अर्थ की दृष्टि से गुजराती का प्रयोग कहा जायेगा, क्योंकि फारसी में दरिया का अर्थ होता है नदी। और उसी का अर्थ गुजराती के व्यवहार में समुद्र होता है । डा० तारापुर वाला ने भी गुजराती के व्यवहार में फारसी शब्द दरिया का अर्थ समुद्र किया है । तुलसी भी उपर्युक्त पंक्ति में संभवतः दरिया समुद्र का अर्थ व्यक्त कर रहे हैं ।

डा० पीताम्बर दत्त बड़धवाल ने मेलणों की जीवन कथा शीर्षक निबन्ध से अनेक रचनाओं से अनेक उदाहरण देते हुए सिद्ध किया है कि ‘मेलना’ केवल राजस्थानी में ही नहीं वरन् किसी न किसी रूप में अपभ्रंश साहित्य में प्रस्तुत होता रहा है । ~~उन्होंने~~ इसका मूल संस्कृत की मिल धातु के मेलिपति शब्द में खोजना चाहा है । गढ़वाली में मेलणों के रूप में प्रचलित है और वस्तुतः इसी गढ़वाली शब्द की ही जीवन गाथा का दर्शन करते हुए डा० बड़धवाल ने तुलसी के भी मेली, मेला जैसे शब्दों की चर्चा की है । देखिए मकरन्द (सम्पादक डा०

भागीरथी मिश्र)। अनेक स्थलों पर अपने अराध्य भगवान राम को दयासिन्धु करूणा सिन्धु कहता आया है । वह उन्हीं को दया की नदी का विश्लेषण देगा । ऐसा सम्भव नहीं जान पड़ता । अस्तु यहां पर दरिया को गुजराती भाषा का प्रयोग मानना ही अधिक युक्ति संगत होगा, फारसी का नहीं ।

उपर्युक्त प्रयोगों के अतिरिक्त एकाध उदाहरण और दिए जाते हैं जैसे निम्नलिखित पंक्तियों में प्रयुक्त 'लाघे' (प्राप्त किया) लाघे का ही रूपान्तरण 'मूकिए' - 'छोड़िए' तथा मौगी (मौन, चुप) का व्यवहार जो स्पष्टतः गुजराती भाषा के प्रभाव को सूचित करता है-

“काहु न इन्ह समान फल लाघे ।

पालो तेरे टूक को परेहु चूक मूकिए न कुर कौड़ी दुका हौ अपनी ओर हेरिये ।

सुनि खग कहत अंव । मौगी रहि समुझि प्रेम पथ न्यारो ।

बगला :

इस भाषा के प्रयोग गुजराती की ही भांति अल्प मात्रा में होने पर भी तुलसी की भाषा में यत्रतंत्र अपनी मौलिक गठन को सुरक्षित रखने के कारण महत्वपूर्ण है । ऐसे प्रयोगों के समावेश का मूल कारण लगभग उन्हीं सारी परिस्थितियों में खोजा जा सकता है । जिनका निर्देश गुजराती प्रयोगों पर विचार करते समय किया गया है । जैसे बंगाली, वैष्णव, साहित्य से अथवा बंगाली वैष्णव भक्तों से संपर्क इत्यादि साथ ही केवल रोचकता और विविध रूपता की सृष्टि करने के लक्षण से भी ऐसे एकाधप्रचलित प्रयोग तुलसी ने अपना लिये हो तो कोई आश्चर्य नहीं । अस्तु इनके कुछ उदाहरण नीचे दिये जाते हैं -

1. बैसा, वैसे (बैठा, बैठे) इनका प्रयोग निम्नलिखित पंक्तियों में दृष्टव्य है ।

“जाय कपिन्ह सो देखा वैसा । आहुति देत कधिर अरु भैसा ।

अंगद दीख दसानन वैसे । सहित प्रान कज्जल गिरि जैसे ।

2. पारा-पारी (सका, सकी, 'पारकर') अर्थ में 'सकना' का पर्याय है का व्यवहार निम्नलिखित पंक्तियों में -

“शोक विवश कछु कहै न पारा । हृद लगावत बारहि बारा ।

अध रातपुर द्वारा पुकारा । बाली रिपुबल सहै न पारा ।

मधुकर कहहु कहन जो पारो ।

3. खटाइ, खटाहि (निभती है, निभाती है) का प्रयोग यथा निम्नलिखित पंक्तियों में

“लंका जरि जोहे जिय सोच सो विभीषन को

कहो ऐसे साहब की सेवा न खटाइ को ।

सहज एकाकिन्ह के भवन, कबहुं कि नारी खटाहि ।

4. मराठी :

मराठी भाषा के प्रयोगों का भी तुलसीदास जी की शब्दावली में सर्वथा अभाव नहीं है यद्यपि परिमाण की दृष्टि से उनका कोई विशेष महत्व नहीं है । सम्भवतः काशी के महाराष्ट्रीय पंडितों के सम्पर्क में आने से अथवा कतिपय मराठी भक्त कवियों की रचनाओं के अध्ययन के परिणामस्वरूप इन शब्दों से गोस्वामी जी का परिचय हुआ होगा । इनके उदाहरण के लिए दो शब्द - 1. पंवारी 2. अवकलत दिये जा सकते हैं, जिनका प्रयोग निम्नलिखित पंक्तियों में हुआ है -

“वीर बडो विरुदैत बली, अजहुं जग जागत जासु पंवारी ।

मोहि अवकलत उपाय न एकू ।

यही पर यह भी संकेत कर देना आवश्यक होगा कि इनमें पंवारा शब्द लम्बी गाथा के अर्थ में आज भी अवधी की बोलचाल में बराबर प्रयुक्त होता है। जैसे कहां का पंवारा गावत हो, इत्यादि । अतः तर्क की दृष्टि यही युक्त

संगत जान पड़ता है तुलसी ने अपनी सुपरिचित बोली अवधी से ही उक्त शब्द को ही ग्रहण किया होगा । न कि किसी मराठी जैसे सुदूर वर्ती प्रान्तीय भाषा से।

5. हिन्दी की बोलियों तथा उपबोलियों के प्रयोग :

इनके अन्तर्गत जिन विविध बोलियों की गणना की जा सकती है । उनमें प्रमुख रूप से अवधी, ब्रज, बुन्देलखण्डी, भोजपुरी, खड़ी बोली, बघेली और छत्तीसगढ़ी उल्लेखनीय है । जिनमें प्रयोगों के समावेश की मात्रा के विचार से अवधी और ब्रज सबसे अधिक महत्वपूर्ण स्थान रखती है क्योंकि इन्हीं में तुलसी ने प्राधानताः अपने ग्रंथों की रचना की । फलतः इन दो की शब्दावली का अधिक विस्तार से विवेचन किया जायेगा ।

तुलसी ने इन बोलियों के प्रयोगों का भाषा-वैज्ञानिक दृष्टि से अन्य समस्त भाषाओं से आये हुए प्रयोगों की अपेक्षा कहीं अधिक महत्व है । क्योंकि तुलसी प्रधानता जनभाषा के कवि थे और इस नाते जनता की बोलचाल में प्रचलित बोलियों को साहित्यिक रूप देने में जिस मौलिकता की व्यंजना हो सकती थी वह संस्कृत अपभ्रंश आदि पूर्ववर्ती भाषाओं अरबी, फारसी, आदि विदेशी भाषाओं अथवा राजस्थानी, गुजराती आदि प्रान्तीय भाषाओं के प्रति अपना परिचय जताने में नहीं मूल रूप में तो अवधी, ब्रज, प्रभृति, हिन्दी भाषा-भाषी क्षेत्र की समृद्धि बोलियां ही तुलसी की भाषा को संगठित रूप देने वाली नाड़िया एवं अस्थियां कही जा सकती है । इन्हीं बोलियों के क्षेत्र है जैसे उनकी कृतियों में उपलब्ध अन्तरसाक्ष्य तथा बहिर्साक्ष्य दोनों से पता चलता है बिना किसी पर्यटन के ही समीपता ही पर्यप्ति है । और ऐसे सहज सम्पर्क का परिणाम उनकी भाषा की रूप रचना एवं व्यवस्था पर अधिकता से दिखाई पड़ना वैज्ञानिक दृष्टि से सर्वथा

समीचीन जान पड़ता है । क्रमशः उनका संक्षिप्त विश्लेषण प्रस्तुत किया जा सकता है ।

1. अवधी :

अवधी बोली की दृष्टि से तुलसी की भाषा पर विचार करते ही यह स्पष्ट हो जाता है कि जिनके द्वारा व्यवहृत सभी बोलियों में इसका प्रभाव सबसे अधिक है । वस्तुतः उनकी व्रज भाषा की सारी रचनाएं मिलकर भी उनको वह प्रतिष्ठा एवं गौरव नहीं प्रदान कर सकती थी जितना अवधि में लिखा गया राम चरित मानस जिसकी प्रसिद्धि एवं महत्ता सर्वथा असंदिग्ध है । एक ही बात तुलसी की रचनाओं में अवधी के प्रभुत्व एवं महत्व को स्पष्ट करने के लिए पर्याप्त है । किन्तु अन्य भी कई कारण एवं परिस्थितियां हैं । जिनका अवधी को उनकी भाषा का एक अनिवार्य अंग बना देने में विशिष्ट व्यवहार है । और जिनकी उपेक्षा करना किसी प्रकार भी उपयुक्त प्रतीत नहीं होता । इनमें प्रमुख ये हैं -

क. तुलसी का जन्म स्थान चाहे राजापुर माने चाहे सोरो चाहे और कोई स्थान पर इतना तो निश्चित है कि हमारे कवि का अधिकांश निवास काल अवधी भाषा-भाषी क्षेत्र के भीतर अथवा उसी के आसपास व्यतीत हुआ है । ऐसी स्थिति में निःसंदेह अवधी एक प्रकार से नित्य ही विचारों के आदान-प्रदान का एक परिचित माध्यम हो जाने के कारण उनकी अपनी घरेलू बोली को राम यश भाव द्वारा पवित्र करने की आवश्यकता एवं उपयोगिता को महत्व न देते, ऐसा कैसे संभव था ।

ख. अवधी हमारे कवि के आराध्य भगवान राम की जन्म भूमि एवं लीलाभूमि अयोध्या के निवासियों की अपनी बोली होने के कारण तुलसी के लिए कितनी पूजा एवं श्रद्धा की वस्तु बन गयी होगी । साथ ही लक्ष्मण की बसाई हुई कहीं जाने वाली नगरी लखनऊ की बोली भी अवधी ही थी इस तथ्य ने भी उसे कम

प्रभावित न किया होगा । अतः इस दृष्टि से भी अवधी के प्रति हमारे कवि का तीव्र आकर्षण होना स्वाभाविक है ।

ग. सूक्ष्म साहित्यिक दृष्टिकोण से इस प्रवृत्ति की जाच करें तो एक और बात का ध्यान जाता है । वह यह कि तुलसी की पूर्ववर्ती तथा समकालीन कवियों की रचनाओं में अवधी और ब्रज दोनों का व्यवहार हो चुकने पर भी तुलसी को अवधी के क्षेत्र में अपनी प्रतिभा प्रकाशित एवं विकसित करने का अधिक अवसर था + जिसका उन्होंने भली भाँति प्रयोग किया । वस्तु स्थिति यह थी कि दोनों बोलियों को उनकी रचनाओं में स्थान मिल जाने पर भी प्रयोग बाहुल्य के कारण जितना परिमार्जन ब्रज भाषा का हो चुका था उतना अवधी का नहीं । सूरदास जैसे प्रथम श्रेणी के कवि अपने पदों में ब्रज भाषा को एक शिष्ट काव्यात्मक रूप प्रदान कर चुके थे और नन्ददास जैसे जड़िया कलाकार इसके वाह्य रूपरंग को भी पर्याप्त मात्रा में निखार रहे थे । किन्तु अवधी में तुलसी से पहले एक निश्चित परिमाण में ऐसा करने वाले कवि जायसी जैसे एकाध कवि कहे जा सकते हैं । जायसी प्रबन्ध कौशल प्रकृति चित्रण, सौन्दर्य अंकन प्रभृति अनेक बातों के विचार से चाहे जितने सफल हुए हों किन्तु निर्विवाद है कि उनकी अवधि में ठेठ बोली को ठाठ अधिक था । और उसे पर्याप्त मात्रा में शिष्ट एवं काव्यात्मक बनाने की आवश्यकता बनी थी । अन्य किसी प्रतिभाशाली कवि को इस दिशा में अग्रसर होते न देखकर बहुत संभव है कि तुलसी ने आवश्यकता की पूर्ति करने की ओर विशेष ध्यान दिया हो और अवधी को अपनी सर्वश्रेष्ठ कृति का माध्यम बनाकर अपने इस कार्य के लिए उत्कृष्ट द्वार खोल देना उपयोगी समझा हो । तुलसी वस्तुतः इस कार्य में इतने सफल हुए कि उन्होंने अपनी अद्वितीय प्रतिभा एवं अपूर्व भाषाधिकार के बल पर रामचरित मानस जैसे ग्रन्थ की उक्त बोली में

रचना करके ऐसी उत्तम शैली में की कि आज भी उसके जोड़ में हिन्दी साहित्य कोई ग्रंथ नहीं रखा जा सकता । अवधी को शाश्वत अमरता प्रदान कर दी ।

यही कारण है कि तुलसी की वर्णमाला तथा प्रयोग पद्धति में अवधि के लगभग सारे व्याकरणिक लक्षणों का व्यापक समावेश दृष्टिगोचर होता है । केवल अवधी में लिखित ग्रंथों के अन्तर्गत ही नहीं वरन् व्रज भाषा में रचित ग्रंथों में भी इसका पर्याप्त पुट देखकर इस व्यापकता का अनुमान सरलता से किया जा सकता है । अस्तु अवधी की प्रमुख प्रवृत्तियों के आधार पर तुलसी की शब्दावली में उपलब्ध अवधी प्रयोगों की उदाहरणा सहित छानबीन नीचे की जाती है ।

1. अवधी में संज्ञा के ह्रस्व अकारांत रूपों का बाहुल्य पाया जाता है । उदाहरण के लिए निम्नलिखित पंक्तियों में गंगा के लिये गंगमाला, के लिए माल तथा पताका के लिए पताक . .

“गंग सकल मुद मंगल मूला ।

सीस गंग गिरिजा अधंग भूपन भुजंगकर ।

मुंड माल विधु बाल, भाल डमरू कपालकर ।

लसत ललितकर कमल माल पहिरावत ।

काम फंद जन चंदेहि वनज फंदावत ।

चामर पताक, वितान तोरन कलस दीपावलि बनी ।

बरवै रामायण की निम्नलिखित पंक्तियों में आये हुए ह्रस्व (हार) को चाहे तो दूसरे प्रकार के अवधी संज्ञा रूप जैसे घोड़वा आदि शब्दों की कोटि में रख सकते हैं -

“चम्पक हरवा अंग मिलि अधिक सोहाई ।

जानि ~~परे~~ सिय हियरे जब कृष्णलाई ।

सीप बरन सम केतक अति हिय हारि ।

किहेसि भंवर कर हरवा हृदय विदारि ।

2. अवधी में विकारी बहुवचन रूपों का निर्माण एकवचन रूपों में 'न्ह' प्रत्यय का याग करक बनता है । जो तुलसी की रचनाओं में प्रचुरता से दिखाई देता है । उदाहरणार्थ निम्नलिखित पंक्तियाँ में व्यवहृत नारिन्ह, जुवतिन्ह, बीथिन्ह, बदिन्ह इत्यादि ।

“रामरूप अरू मिय छवि देखे । नर नारिन्ह परिहरी निमेषे ।

दल फलमूल दूब दधि रोचन । जुवतिन्ह भरि भरि थार लये ।

गावत चली भीर भइ बीथिन्ह । बन्दिन्ह बाकुरे बिरद वय ।

केवल न प्रत्यय के योग से भी अवधी में बहुवचन रूप बनाये जाते हैं । किन्तु यही प्रवृत्ति ब्रज-भाषा के विकारी रूपों में भी बहुलता से मिलती है । इसलिए ऐसे रूपों को ब्रजभाषा से प्रभावित प्रयोगों में ही दिखाना अधिक युक्ति संगत है । अवधि के 'न्ह' प्रत्यय के युक्त रूपों को विशेष महत्व इसलिए दिया गया है कि वे इस बोली के अपने विशेष हैं जो ब्रजभाषामें नहीं मिलते ।

3. अवधी में बहुत सी संज्ञाओं व विशेषणों के अकरान्त रूपों को उकारान्त रूप में प्रयोग करने की परम्परा पायी जाती है । इस प्रवृत्ति के दर्शन तुलसी की भी अवधी बहुल रचनाओं में बराबर होते हैं । जैसे निम्नलिखित पंक्तियों के रेखांकित शब्द

“नगर नारि नर हरषित सब चले खेलन फागु ।

देखि राम छवि अतुलित उमगत उर अनुरागु ।

प्रेरित राम चलेऊ सो हरेषु विरहु अति ताहू ।

तुलसीदाम कहे कहौ धो कोन विधि, अति लघु मति जड़ कूर गवारू ।

6 अवधी के कारक चिह्नों में भूत निश्चयार्थ क्रियाओं के प्रसंग में कर्ता कारक के 'न' का किसी रूप में भी व्यवहार नहीं मिलता । तुलसी की भाषा में इसका पूरा अनुकरण हुआ है । यहाँ कुछ उदाहरण पर्याप्त होंगे -

“राम कहा सबु ~~कौमिक~~ ~~वाही~~ । सरल सुभाउ छुआ छल नाही ।

सुनी मै सखि मगल चाह सुहाई ।

आलसी अभागी अधी आरत अनाथ पाल ।

साहेब समर्थ एक नीके मन गुनी मै ।

उपर्युक्त पंक्तियों में 'राम कहा' में सुनी तथा मै गुनी में इस सबके बीच बीच में कर्ता कारक चिन्ह ने का लोप अथवा अभाव मिलता है । यही पर यह सकेत कर देना अप्रासंगिक न होगा कि तुलसी की निम्नलिखित पंक्ति में प्रयुक्त सीता बोल भी अवधी के व्याकरणिक नियमों के ही अनुसार हुआ है । इसे व्याकरणिक दृष्टि दोषपूर्ण कहने का साहस करने वाले आलोचकों को सावधानी से काम लेना चाहिए ।

“मरम वचन जब सीता बोली । हरि प्रेरित लछिमन मन डोला ।

प्राचीन अवधी के अन्तर्गत 'कर्माण' प्रयोग में क्रिया का रूपकर्म के अनुसार होता है । यद्यपि कारक अविकारी रूप में रहता है । इसी नियम के अनुकूल उक्त प्रयोग को भी जानना चाहिए ।

7. अवधी में सम्बन्ध कारक के परसंग के कर और 'केर' बहुलता से प्रयुक्त होते हैं । इनका व्यवहार भी तुलसी की रचनाओं में प्रचुरता से हुआ है ।
उदाहरणार्थ

“त्रेता भई ~~वृत्तजुम~~ ~~कै~~ करनी ।

गगा जल कर कलस तौ तुरित मंगाइय हो ।

बाप बाप गुरू स्वामि राम कर नाम ।

ऐसेहि हरि बिनु भजन खगेसा । मिटई न जीवन्ह केरु कलेसा ।

आजकल अवधी में बाहुल्य से प्रयुक्त संबंध कारक परसंग 'क' तुलसी की रचनाओं में अभाव मिलना उक्त परसंग की आधुनिकता का सूचक कहा जा सकता है ।

8. अधिकरण कारक का वर्तमान अवधी परिसंग में अपने विशुद्ध रूप में संभवतः कहीं अधिक आधुनिक है । तुलसी की रचनाओं में इसके लिए माह मंह महु का व्यवहार हुआ है । उदाहरणार्थ निम्नलिखित पक्तियों के टेढ़े अक्षरो वाले अंश -

“गरब करहु रघुनन्दन जनि मन माह । देखहु आपनि मूरति सिय के छांह।

कौसल्या कल कनक अजिर मह । सिखवाति चलनि अगुरिया लाये ।

उठे हरि हरषि सुख सिन्धु महुं, चले थाहसी लेत ।

9. सर्वनामों के अन्तर्गत अवधी के सम्बन्ध कारक रूप कुछ विशेष प्रकार के मिलते हैं । जिनमें यहां पर मोर तोर हमार तुम्हार ताकर जाकर केहिकर आदि का उल्लेख किया जा सकता है । तुलसी की भाषा में इनका भी पर्याप्त प्रयोग अवधी के प्रभाव का द्योतक है । कुछ उदाहरण निम्नलिखित हैं -

“विषय विमुख मन मोरू सेइ परमारथ ।

उन्हहि देखि भयो मगन जानि बड़ स्वारथ ।

मोर दास कहाइ नर आसा । करइत कहहु कहा विश्वासा ।

राम वाम दिसि जानकी । लखन दाहिनी ओर ।

ध्यान सकल कल्पना मय । सुस्त तुलसी तोर ।

प्रनत पाल प्रन तोर मोर प्रन, जिअऊं कमल पथ देखे ।

गिरिजहि लागि हमार जीवन सुख सम्पत्ति ।

कहा हमार न सुनहु तब, नारदके उपदेश ।

नाथ मोहि बालकन्ह सहित पुर परिजन ।

राखन हारि तुम्हार अनुग्रह धर वन ।

ताकर दूत अनल जेहि सिरजा । जरा न सो तेहि कारन गिरजा ।

जाकर नाम सुनत शुभ होई । मोरे गृह आवा प्रभु साई ।

गालु करब केहिकर बल पाई ।

क्रिया रूपों की दृष्टि से विचार करें तो सहायक क्रिया के बहुत से भूतकालिक रूप तुलसी की भाषा में (रह) धातु के सहारे बनाए गए हैं । जैसे रहेऊ रहं रहं और रहा इत्यादि जो अवधि में व्यापक रूप से व्यवहृत हुए हैं ।
उदाहरणार्थ

“जात रहेऊं विरंजि के धामा ।

हमहू उमा रहे तेहि संग्गा ।

रहा बालि बानर मै जाना ।

10. ~~क्रियाथक~~ संज्ञाओं के अवधी रूप असु, गवनु, देन, करन, मिलत और भुलावा आदि (जो नू न तथा ब क याग स बनते हैं) का व्यवहार भी तुलसी की शब्दावली में प्रचुरता से मिल जायेगा । उदाहरणार्थ निम्नलिखित पंक्तियों में -

“अटनु राम गिरि बन तापस थल ।

आसन अजीरन को समुझि तिलक तज्यो । विपिन गबनु भले भूखे को सुनातु भो ।

जब तेहि कहा देन बैदेहि चरन प्रहार कीन्ह सठ तेही ।

करन चहहुं रघुपति गुन गाहा । लघुमति मोरी चरित अवगाहा ।

मिलब हमार भुलाव निजि, कहहु न हमहि न खोरि ।

11 भूतकालिक सहायक क्रिया के रूपों में वचन लिंग तथा पुरुष के कारण विभिन्नता होना भी तुलसी की भाषा में अवधी व्याकरण तथा अवधी बोलचाल में

प्रचलित सामान्य नियमों के प्रभाव के कारण आया है । उदाहरणार्थ निम्नलिखित पंक्तियों में प्रयुक्त भा, भे, भइ ओर भये आदि ।

“अपनी समुझि साधु सुचि कोभा ।

भगति मिरामनि भे प्रह्लाद ।

मो कुचालि सब कह भइ नीकि ।

पहचानि को केहि जानि । सबहि अपान सुधि मोरी भइ ।

तेहि के भये जुगल मुत बीरा ।

12. संयुक्त क्रियाओं का निर्माण अवधी की भांति तुलसी की भाषा में प्रायः ‘कृदंतो’ के आधार पर हुआ है । जैसे नहान, लाग, लगे, संभारन, कहै लाग इत्यादि । जिनका व्यवहार निम्नलिखित पंक्तियों में दृष्टव्य है ।

“प्रात नहान लाग सब कोऊ

लगे संभारन निज निज अनी ।

कहै लाग खल निज प्रभुताई ।

14. भविष्य काल के अधिकांश रूप अवधी में मूल धातु के साथ ‘ब’ प्रत्यय के योग से बनते हैं वे प्रवृत्त तुलसी की भाषा में बहुतायत से दृष्टिगोचर होती है । निम्नलिखित पंक्तियों में प्रयुक्त कहब, जाब, और देव जैसे रूप उनकी प्राय सभी रचनाओं में यत्रतत्र विखरे हुए मिलेंगे -

“राम भरत सानुज लखनु, दसरथ बालक चारि ।

तुलसी सुमिरत सगुन शुभ मंगल कहब पचारि ।

जाब जहां लगि तह पहुचाई ।

पन परिहरि सिय देव जनक वर स्यामहि ।

15. कर्तवाचक संज्ञाओं में सबसे अधिक प्रचलित एवं व्यापक अवधी रूपों का जिनका निर्माण मूल धातु के साथ अन्त ‘ऐया’ प्रत्यय जोड़कर होता है । और

जो पुराने और आधुनिक रूपों में समान रूप से मिलता है । प्रचुर प्रयोग तुलसी की रचनाओं में विशेषकर कवितावली और गीतावली आदि ग्रंथों में दिखाई देता है। उदाहरणार्थ निम्नलिखित पंक्तियों में व्यवहृत, लुटैया, सुनैया, अन्हवैया, वसैया, कहैया और जितैया इत्यादि ।

हैं हैं सकल सुकृत सुख भाजन, लोचन लाहु लुटैया ।

अनायास पड़ै जनम फल, तोतरे वचन सुनैया ।

भरत राम रिपु दवन लखन के, चरित सरित अन्हवैया ।

तुलसी तब कैसे अबहू जानिये रघुवर नगर बसैया ।

तिन कही जगत में जगमगति जोरी एक, दूजों को कहैया औ सुनैया चख चारियो ।

मत राखिबे को काज राजा मेर संग, दये जीत जातु धान ज जितैया विवुधेरन के ।

16. क्रिया के सामान्य वर्तमान काल में केवल मूल धातु के व्यवहार की प्रवृत्ति भी अवधी की एक प्रमुख विशेषता है । जिसके उदाहरण तुलसी की शब्दावली में भी बहुलता से मिल जाते हैं । जैसे निम्नलिखित पंक्तियों में प्रयुक्त जान और कह आदि -

“जान आदि कवि तुलसी नाम प्रभाऊ ।

कुंवरि लागि पितु काध ठाढ़ि भई सोहइ ।

रूप प जाइ बखानि जान जोइ जोहइ ।

कोऊ कह संकर चाप कठोरा ।

17. तुलसी की रचनाओं के अन्तर्गत बहुत से ऐसे शब्दों मुहावरों एवं कहावतों का ठेठ रूप में भी व्यवहार हुआ है । जो अवधी के क्षेत्र में विशेष रूप से प्रचलित रहे हैं और उनकी छानबीन का अपना विशिष्ट महत्व है । क्योंकि इसके

बिना तुलसी की भाषा को जनता में इतनी लोकप्रियता प्रदान करने अवधी के ठेठ शब्दावली ने जो बहुमूल्य सहायता प्रदान की है । और जिसके फलस्वरूप वह तुलसी द्वारा व्यवहृत अन्य सारी भाषाओं एवं बोलियों की अपेक्षा अधिक महत्वपूर्ण है । इसका स्पष्टीकरण न हो सकता । अस्तु हम संक्षेप में तुलसी की रचनाओं में बिखरे इन ठेठे शब्दों में से कतिपय चुन हुए रूपों के उदाहरण प्रस्तुत करते हैं ।

1. ख्याल :

“बालक नृपालजु के ख्याल ही विनाक तोरयो,
मडलीय मंडली प्रताप दाय दालिरी ।

2. पेटारी :

“अजस पेटारी ताहि करि, गई गिरा मति फेरि ।

3. सरवरि : (बराबरी) माथा (मस्तक)

“~~हमहिं तुमही सरवरि~~ कस नाथा ।
कहहु न कहां चरन कहि माथा ।

4. अमराई :

“देखि अनूप एक अमराई ।

5. कौर (ग्रास) :

“जानकी जीवन। जनम जनम जग ज्यापी ।
तिहारोहि कौर को हौ ।

6. नाऊं गाऊं :

“मारग अगम संग नहि सबल नाऊं, गाऊं कर भूला रे ।

7. घरौदा :

“पति को पहार कियो ख्याल ही कृपालु राम ।

वापुरो विभीषण घरौदा हुतो बालु को ।

8. मांडव : (जो विवाह के समय छाया जाता है)

“मुनि गन बोलि कहेऊ नृप मांडव छावन ।

आलहि बास के मांडव मनि गन पूरन ही ।

9. झालरि :

“मोतिन्ह झालरि लागि चहु दिसि भूलन हो ।

10. डोगर, डांग, स्वांग :

“चित्र विचित्र विविध मृग डोलत डोगर डाग

जनु पुर बीथिन बिहरत हैल सवारे स्वांग ।

11. उहार : (पालकी को ढंकने वाला वस्त्र)

“नारि उहार उधारि दुलहि निन्ह देखहि ।

12. भुई बादर :

“उमगि चलेऊ आनन्द भुवन भुई बादर ।

तुलसी के अवधी प्रयोगों के अन्तर्गत कुछ ठेठ पूर्वोपनि लिये हुए रूप विशेषतया ध्यान देने योग्य हैं। इनमें अधिकांश का प्रयोग उन्हीं एकाध स्थलों पर दृष्टिगोचर होता है जहां पर कवि अपने कुछ पूर्ववर्ती जनकवियों रहीम और कबीर आदि की रचनाओं में उपलब्ध ठेठ पूर्वी रूपों के प्रयोग की परम्परा को किसी न किसी अंश में अपनी भाषा में भी सुरक्षित रखने का प्रयत्न बहुत कुछ उसी प्रकार का है। जिस प्रकार तुलसी की शब्दावली में उपलब्ध अपभ्रंश और प्राचीन हिन्दी है। फारसी, अरबी आदि विदेशी भाषा के एवं गुजराती, बंगाला आदि प्रान्तीय भाषाओं के प्रयोगों को स्थान देते समय दिखाई पड़ता है। अन्य प्रयोगों की भांति इन प्रयोगों में भी केवल कुतूहल अथवा रोचकता का उत्पादन भी एक गौड़ कारण हो सकता है। कुछ ऐसे ठेठ पूर्वी रूप भी मिलते हैं जहां

पर कवि का आग्रह भाषा के मिलेजुले रूपों की अपेक्षा जनबोली के किसी रूप विशेष के प्रति रहा है । ऐसे प्रयोगों में 'व' तथा 'इया' के योग से बने हुए शब्दों का व्यवहार विशेष रूप से उल्लेखनीय है । जो विशुद्ध पूर्वीपन लिए हुए है । इनका दिग्दर्शन संक्षेप में निम्नलिखित उदाहरणों में कराया जाता है

अ 'वा' के योग से जिन शब्दों का निर्माण हुआ है । उनमें इस प्रत्यय को जोड़ने से पूर्व मूल शब्द की वह ध्वनि जिस पर बलाघात हुआ करता है, दीर्घ से ह्रस्व कर दी जाती है । जैसे 'हार' के स्थान में हरवा का प्रयोग । जहाँ कहीं प्रत्यक्ष में यह क्रिया नहीं दृष्टिगोचर होती, वहाँ पर भी उच्चारण ध्वनि को छाँव कर देना पड़ता है । जैसे 'देख' के स्थान में देखना यह भी अवधी का ठेठ पूर्वी प्रयोग है किन्तु तुलसी की रचनाओं में इसका समावेश कुछ ही शब्दों तक सीमित है । अतः इसे हम उनकी भाषा की व्यापक प्रवृत्तियों में नहीं रख सकते । उदाहरणार्थ

"चपंक हरवा सिय अंग मिल अधिक सोहाई ।

किहेसि भंवर कर हरवा, हृदय विदारि ।

आ. 'इया' प्रत्यय के योग से बने हुए रूप जैसे - उजियरिया, बतिया, मलिनिया, कनगुरिया, बरिनिया, नाउनिया, अनुहरिया - उदाहरणार्थ

"उकहु न है उजियरिया निशि नहि क्षाम ।

बतिया सुघर मलिनिया सुंदर गातहि हो ।

कनगुरिया कै मुंदरी ककन होई ।

करि कै छीनी बारिकिया छाता पानित हो ।

नैन विशाल नाउनिया भौ चमकावहि हो ।

मुख अनुहरिया केवल, चंद समान ।

उपर्युक्त पंक्तियों में प्रयुक्त उजियरिया, बतिया, मलिनिया, कनगुरिया, बरिनिया, नउनिया और अनुहरिया आदि रेखांकित शब्द क्रमशः उजियारी, बात, मालिन, कनगुरी, बारिन, नाउन और अनुहार से बने हैं । और ठेठे प्रयोगों के अन्तर्गत आते हैं ।

इ. 'इया' की भांति ही इसके अनुनासिक रूप 'इया' के योग से बने हुए कुछ ऐसे रूप भी तुलसी की शब्दावली में मिलते हैं जो विशेषतः लघुत्व का बोध कराने प्रयुक्त हुए हैं । यह प्रवृत्ति भी ठेठ पूर्वी प्रयोगों से प्रभावित है । उदाहरणार्थ शिशु रूप राम के वर्णन के अन्तर्गत गीतावली की निम्नलिखित पंक्तियों में गोडिया, अंगुरिया, पहुचिया, पैजनियां, नथुनिया, और चौतनिया आदि शब्द क्रमशः गोड़ (चरन), अंगुरी, पहुची, नथुनी और चौतनी शब्दों से ही बने हैं। जो केवल शिशु रूप के अनुकूल छोटे आकार के होने का बोध कराते हैं । इनमें अनुनासिक ध्वनि का योग बहुवचन रूपों का बोध कराने के लिए हुआ है ।

“छोटी-छोटी गोडियां अंगुरिया छबीली छोटी ।

नख ज्योति मोती माना कमल दलाम पर ।

किकिनी कतित कटि हारक जटित मनि ।

मंजु कर कंजनि पहुँचियां रुचिर तर ।

अरुण चरन नाव ज्योति जगमगाति रुनझुन करत पांव पैजनियां

रुचिर चिबुंक रद अधर मनोहर ललित नासिका लसति नथुनियां ।

भाल तिलक मसि बिन्दु विराजत, सोहति सीस लाल चौतनियां ।

वा, इया और इयाँ के योग से बने हुए उक्त रूपों की परम्परा रहीम और कबीर जैसे तुलसी के पूर्ववर्ती कवियों से सम्बन्धित कही जा सकती है । जैसा कि पहले संकेत किया गया है । कारण की ऐसे प्रयोग उनकी रचनाओं में बराबर

मिल जाते हैं । इसके कुछ उदाहरण नीचे दिये जाते हैं । रेखांकित शब्द ध्यान देने योग्य हैं

“पीतम एक सुमिरनियां मोहि देह जाहु ।

जेहि जप तोरि बिरहवा करब निबाहु (रहीम)

“खल ल नैहरवा दिन चार ।

जहवा से आयो अमर वह देसवा ।

माई मोर बसत अगम पुरवा जहां गमन हमार ।(कबीर)

“भोरहि बोलि कोयइला बढवति ताप ।

पी एक भरि अलिया रहु चुपचाप ।

लैके सुधर खुरपिया पिय के साथ । छइबे एक छतरिया बरसत पात ।

प्रीतम एक सुमिरनिया मोहि देहु जाहु ।(रहीम)

“पिय ऊंची रे अटरिया तोरी देखन चली ।

अली अटरिया जरद किनरिया, लगी नाम की डोरिया ।(कबीर)

अवधी के इन ठेठ पूर्वी रूपों के अन्तर्गत एक आदि सर्वनाम तथा क्रिया विशेषण रूपों का निर्देश भी आवश्यक होगा जिनका व्यवहार तुलसी की भाषा में केवल नाम मात्र के लिए हुआ है किन्तु जिनका उल्लेख विविधरूपता की दृष्टि से उचित होगा ऐसे रूपों के अन्तर्गत निम्नलिखित पंक्तियों में प्रयुक्त तोहारा, तुम्हारा, (जहिया) जब और कहिया (तब) उल्लेखनीय है ।

“राम मात्र लघु नाम हमारा । परसु सहित बड़ नाम तोहारा ।

भुजबल विस्व जितब तुम जहिया । भरिहहिं विष्णु मनुज तनु तहिया ।

ब्रजभाषा :

अवधी के पश्चात दूसरी महत्वपूर्ण बोली ब्रजभाषा है । जिसका प्रचुर समावेश तुलसी की भाषा को इतनी लोकप्रियता प्रदान कर सका है । कुछ

रचनाओं को तो जान बूझकर कवि ने विशुद्ध ब्रजभाषा में ही प्रस्तुत किया है । जिससे अवधी के साथ-साथ इस बोली के प्रति भी कवि की स्वाभाविक ममता एवं अभिरुचि स्पष्ट है । यही कारण है कि कवितावली, विनयपत्रिका, गीतावली आदि ऐसे ग्रंथों में ही नहीं जो विशुद्ध ब्रजभाषा में रचित हैं वरन् रामचरित मानस जानकीमंगल और पार्वतीमंगलजैसे विशुद्ध अवधी रचनाओं के अन्तर्गत भी ब्रजभाषा रूपों का व्यवहार उल्लेखनीय मात्रा में हुआ है । संक्षेप में हम ब्रजभाषा की ओर तुलसी की अभिरुचि जाग्रत करने वाली प्रमुख परिस्थितियों का निर्देश करके तब तुलसी की भाषा में उपलब्ध ब्रजभाषा प्रयोगों का विश्लेषण करेंगे ।

तुलसी की पूर्वकालीन साहित्यिक परिस्थिति को देखते हुए हम स्पष्ट कह सकते हैं कि ब्रज भाषा उस समय के हिन्दी भाषा क्षेत्र के लगभग सभी कवियों में व्यापक रूप से काव्य भाषा के रूप में प्रचलित थी । जायसी जैसे कुछ अवधी कवि इस परम्परा के अपवाद हैं । जिन्होंने ब्रजभाषा की काव्यगत माध्यम के रूप में अपनाने की अभिरुचि नहीं दिखाई । राजस्थानी कवियों तक की रचनायें इस बोली के प्रभाव से मुक्त नहीं रह सकी । पूर्वकालीन एवं तत्कालीन काव्य भाषा परम्परा को सुरक्षित रखने की भावना तुलसी जेमे मर्यादावादी कवि में होनी बहुत स्वाभाविक थी अथवा यह भी माना जा सकता है कि वे इस सम्बन्ध में परिस्थिति के प्रभाव से स्वयं भी मुक्त न रह सके हो । और बहुत संभव है कि ब्रज भाषा के प्रसिद्ध सहज माधुर्य ने ही उनको अपनी ओर बर्बश खींचकर अपने वातावरण में उन्हें लाकर कुछ काल के लिए अवधी की सीमा से बाहर आने को बाध्य कर दिया हो । इसके पीछे एक और महत्वपूर्ण बात उल्लेखनीय है । जिसका सम्बन्ध तुलसी की व्यक्तिगत प्रवृत्ति से है । न कि परिस्थितियों के प्रभाव से वह यह कि तुलसी ने अपने पूर्वकालीन एवं तत्कालीन कविता में प्रचलित सभी शैलियों में रचनायें की हैं । जैसे कवित्त सवैया चौपाई दोहा बरवै

इत्यादि । इसी प्रवृत्ति को थोड़ा और व्यापक रूप में ग्रहण करें तो यह कदाचित् सर्वथा उचित ही था कि वे अपने समय की पहले से चली आती हुई एक मजी हुई काव्य शैली का प्रतिनिधित्व करने वाली बोली ब्रजभाषा को भी अपनी भावाविभक्ति का माध्यम बनाया ।

भाषा वैज्ञानिक क्षेत्र विस्तार की दृष्टि से दृग्गता ब्रजभाषा अवधी की बहुत ही समीपवर्ती बोली होने में कवि का ध्यान अपनी आरंभ की लेने में सर्वथा समर्थ थी । और फिर उसे भी रामयश गान द्वारा पवित्र कर लेने का निश्चय कर लेना भी तुलसी के वे सर्वथा स्वाभाविक था फिर भगवान् कृष्ण के जन्म और लीला भूमि से साक्षात् रखने वाली ब्रजभाषा को भक्त कवियों को इतनी प्रिय रही है कि सूरदास से लेकर भारतन्दु हरिश्चन्द्र जगत् आधुनिक कवि की प्रति अपना मोह नहीं पाये ।

जब ब्रजभाषा साहित्य बनने लगा तो उसकी प्रसिद्धि और भी बढ़ी, दूर-दूर तक ब्रजभाषा साहित्य पहुँचा । अहिन्दी भाषी प्रान्त भी मोहित हो गये । युक्त प्रान्त और मध्य प्रान्त ही नहीं गुजरात, काठियावाड़, दक्षिणभारत, बंगाल, उड़ीसा आदि सर्वत्र भारत के कोने-कोने में ब्रजभाषा के गीत गाय जान लग । गुजरात पर तो बहुत ही अधिक प्रभाव पड़ा अनेक मैथिली बंगाली, गुजराती, और मद्रासी कवियों ने ब्रजभाषा में कविता की नरसि भक्त और नामदेव के ब्रजभाषा पद आज भी महात्मा गांधी जैसे आत्माओं के आराध्य हैं । इन सब अहिन्दी भाषी महात्माओं ने ब्रजभाषा में कविता करके उसे जो स्वरूप उस समय एक प्रकार से राष्ट्रभाषा को दिया । वह स्मरणीय था । तो तुलसी जैसे भक्त कवि के हृदय में भी इस भक्त प्रिय ब्रजभाषा को स्थान मिलना स्वाभाविक और युक्तिसंगत ही कहा जायेगा ।

इस विषय में एक बात और कही जा सकती है । वह यह कि ब्रजभाषा कतिपय विशेष काव्य शैलियों कवित्त सवैया आदि की स्वाभाविक गति से अधिक मेल खाती है । इस व्यवहारिक सुविधा की दृष्टि ने भी तुलसी को न्यूनाधिक अंश में अवश्य ही प्रभावित किया होगा सम्भवतः यही कारण है कि रामचरित मानस और वरबै जैसे ग्रंथों की अपेक्षा कवितावली में उसका व्यवहार अधिक मिलता है । गीतों के लिये भी अवधी की अपेक्षा ब्रजभाषा की उपयुक्तता परम्परा से सिद्ध है । और बहुत कुछ इसलिए तुलसी के गीत बहुल ग्रंथों विनयपत्रिका, गीतावली और श्रीकृष्ण गीतावली में भी ब्रजभाषा का आधिक्य मिलता है ।

यही पर यह भी संकेत कर देना अप्रासंगिक न होगा कि तुलसी की श्रीकृष्ण गीतावली ब्रजभाषा का सबसे ठेठ रूप उपस्थित करती है और उसके मूल में उक्त ग्रंथ रामचरित मानस का राम परक होना । कविताओं में आये हुए काव्य पाठ स्थलों में ब्रजभाषा को अधिक पुष्टि कर देता है । स्पष्ट है कि विषय तत्व के वातावरण के साथ अनुकूल भाषा द्वारा अधिक संजीवता एवं स्वाभाविकता लाने की उपयोगिता समझते हुए भी तुलसी ने ऐसा किया है । यहां तक कि इनमें व्यवहृत मुहावरो एवं कहावतों की शब्दावली भी ब्रजभाषा की ठेठ बोलचाल से ग्रहण की गयी है ।

उपर्युक्त कारणों परिस्थितियों एवं व्यक्तिगत दृष्टिकोणों के फलस्वरूप ब्रजभाषा की शास्त्रीय एवं व्यवहारिक दोनों प्रकार की विशेषताओं को स्पष्ट करने वाले रूपों का प्रयोग तुलसी की रचनाओं में प्रचुर मात्रा में मिलेगा । सापेक्ष अवधी के पश्चात प्रयोग बाहुल्य के विचार से इसी का स्थान है । अब हम क्रमशः व्याकरणिक प्रवृत्तियों तथा बोलचाल के रूपों के निर्माण से सम्बन्धित विशेषताओं के प्रकाश में तुलसी की शब्दावली की छानबीन करेंगे -

क. संज्ञाओं के ओकारान्त रूपों का प्रयोग करने की प्रवृत्ति जैसे निम्नलिखित पंक्तियों में प्रयुक्त बेरों, झगरों, सारों तथा चारों इत्यादि ।

“नर तनु भव वारिधि कहु बोरी ।

बहुमत सुनि बहु पंथ पुरातन, जहं तहं कमरो सो ।

गुन कह्यो राम, भजन नीकों मोहि, लागत राज उगरो सो ।

सुक सो गहबर हिये कह खारो ।

तुलसी और प्रीति की चर्चा करत कहा कहुचारो ।

ख. ओकारान्त विशेषण रूपों का व्यवहार उदाहरणार्थ निम्नलिखित पंक्तियों के रेखांकित शब्द -

“मेघ नाद ते दुलारो प्रान ते पियारो वाम अति अनुराग जिय जातुधान
धीर को ।

हरो चरहि तापहि बरत, करे पसारहि हाथ ।

हुता ने सांचो संनेह मिटयो मन को संदेह हरि पेट उघारि सदेसहु ठठई ।

मन जाहि राचेइ मिलिहि, सो वर सहज सुन्दर सांवरों ।

ग. ‘न’ प्रत्यय के योग से विकारी बहुवचन सेवा रूपों का निर्माण उदाहरणार्थ निम्नलिखित पंक्तियों के रेखांकित शब्द -

“सुमिरत सी रघुवरन की लीला लरिकाई ।

बिनु ब्रजनाथ ताप नयनन की कौन हरै अन्तर कारे ।

तुलसी दास ब्रज बनितन को व्रत प्रति समरथ को करि जतन निवारे ।

फल भास नमि विटप सब, रहे भूमि नियराइ ।

घ. कर्म व सम्प्रदान कारक के रूपों में ‘की’ को तथा कौ परसर्गों का व्यवहार व्रजभाषा में होता है । उनमें अधिक प्रादेशिक रूप ‘कौ’ का प्रयोग तुलसी कौ

भाषा में नहीं मिलता । इसके स्थान में सर्वत्र 'को' तथा 'कौ' का ही व्यवहार हुआ है । उदाहरणार्थ निम्नलिखित पंक्तियों के रेखांकित अंश -

“तुलसी के वाम को भोदाहिनी दया निधान ।

मुनत सिहात सब सिद्ध साधु को ।

तुलसी की वाजी राखी राम ही के नाम न तु भेट पितरन को न मूडहूं में बार है ।

“सिगरिये” सिगरिये हौ ही खै हो, बलदाऊ को न दैहो ।

सो क्यों मट्टू तेरो कहा कहि इत उत जात ।

इ संबंध कारक में भी 'को' (परसर्ग) का व्यवहार तुलसी ने बहुत से स्थलों पर संभवतः व्रजभाषा व्याकरण का अनुसरण करते हुए ही किया है । इनका प्रयोग रामचरित मानस जैसे अवधी बाहुल्य ग्रंथों में न मिलकर कवितावली, गीतावली, विनयपत्रिका और श्रीकृष्ण गीतावली जैसे व्रजभाषा बाहुल्य ग्रंथों में विशेष विस्तार से मिलेगा । अवधी बाहुल्य ग्रंथों में इसके कम मिलने के कारण यह है कि अवधी में 'को' के स्थान में 'का' परसर्ग सम्बन्ध कारक रूपों में अधिक प्रचलित है । कुछ उदाहरण के रेखांकित अंशों में देखे जा सकते हैं -

“बासव बरून विधि बन ते सुहावनो, दसानन को कानन बसंत को सिंगार सो ।

धरम धुरीन धीर वीर रघुवीर को, कोटि राज सरिख भरत जू को राज भो।

अगम सनेह भरत रघुवर को जहं न जाई मनु विधि हरि हर को ।

पर उपकार सार श्रुति को जो, सो धोखे हुन विचारयो ।

च उत्तम पुरुष सर्वनाम के एकवचन का मूलरूप 'हा' भा विशुद्ध ब्रजभाषा का है जिसका प्रयोग तुलसी ने बहुत स्थलों पर किया है । उदाहरणार्थ निम्नलिखित पंक्तियों के रेखांकित स्थल

“हों, मरिहऊ भूप दो भाई ।

प्रनत पाल सेवक कृपाल । चित पितु षटत रहि दियो ही ।

सेवक बस सुमिरत रखा, सरनागत सो हौ ।

गुन गुन सीतानाथ के चित्रकरत न हौ ही ।

छ. पुरुष वाचक सर्वनामों के सम्बन्ध कारक रूपों के अन्तर्गत मेरी तेरी हमको, तिहारो आदि ओकारान्त रूप ब्रजभाषा से ग्रहीत होकर तुलसी की भाषा में आये हैं । कुछ उदाहरण निम्नलिखित पंक्तियों में ~~दृश्य है~~

“तुलसीदास सब भांति सकल सुख जो चाहस मन मगरी ।

तो भजु राम काम सब पूरन करे, कृपा निधि तरा ।

पंक्षी परबस परे पीररनि, लेखा कौन हमारो ।

कृपा डोरि बसी पद अंकुश परम प्रेम मृदु चारो ।

सहि विधि बेधि हरहु मेरी दुख कौतुक राम तिहारो ।

ज. निश्चय वाचक प्रश्न वाचक तथा कुछ अन्य पुरुष वाचक सर्वनामों के सम्बन्ध कारक रूप 'प्याकी' 'षाके' 'वाके' और 'काको' का व्यवहार उदाहरण निम्नलिखित पंक्तियों में रेखांकित शब्द

“सुन मैया तेरी सौ करो याकि टेव, लरन की सकुच वेची सी खाई ।

पाके उए बसति अधिक अंग-अंग दब वाके हुए मिटति रजनि जनित जरनि ।

नेत अभिलत तो समेत प्रीति सेइए प्रतीति मानि तुलसी विचारि काको वारू है ।

उक्त सभी विशुद्ध व्रजभाषा के हैं ।

इस संज्ञाओं विशेषणों और सर्वनाम रूपों की भांति क्रियारूपों में भी ओकारान्त रूपों का समावेश प्रचुर मात्रा में हुआ है । जो व्रजभाषा की क्रियाओं के प्रमुख लक्षणां में गिना जाता है । उदाहरणार्थ निम्नलिखित पंक्तियों में प्रयुक्त सांवरो विसारो जगायो भगायो और हरो

“जीवन जग जानकी लखन को करन महीप सांवरो

काहे ते हरि मोहि बिखारो ।

गोरख जगायो जोगि भगुति भगायो लोग ।

निगम नियोग ते सो कलि ही दरो सो द्वै ।

ज. भूत निश्चयार्थ में व्रजभाषा के भो हो, हुते और हुतो आदि रूप भी बराबर प्रयुक्त हुए हैं । यद्यपि उनकी संख्या बहुत सीमित है । इन प्रयोगों के कुछ उदाहरण निम्नलिखित हैं -

“तीसरे उपास वनवास सिन्धु पास सो, समाज महाराज जू को एक दिन दान भो ।

नेकु विषाद नहीं प्रह्लादहिं, कारन केहरि केवल होरे ।

सब जाय सुभाय कहै तुलसी, जो न जानकी जीवन को जन भो ।

सीवं न चापि सकों कोऊ तब, जब हुते राम कन्हारि ।

हुतो न सांचो सनेह मिटयो मन को संदेह हरि पर उचारि संदेसहु ठठई ।

हुते और हुतो क्रमशः आधुनिक खड़ी बोली, थे और था के अर्थ के द्योतक हैं ।

बुन्देली :

अवधी और व्रजभाषा के उपरान्त बुन्देली बोली की दृष्टि से हम तुलसी की भाषा का विवेचन करेंगे जो इन्हीं बोलियों की निकटवर्ती बोलियों में से एक है

और भाषा विज्ञान के क्षेत्र में पश्चिम हिन्दी के अन्तर्गत आती है । बुन्देली के अधिकांश व्याकरणिक लक्षण ब्रजभाषा से मिलते जुलते हैं और कोई कोई तो यही तक मानते हैं कि वास्तव में बुन्देली बोली ब्रज भाषा से इतनी कम भिन्न है । कि एक प्रकार से यह ब्रजभाषा का दक्षिणी रूप कहा जा सकता है । तुलसी की भाषा में बुन्देली अपने प्रदेश में प्रचलित कुछ विशिष्ट बोलचाल के प्रयोगों के कारण स्वतंत्र महत्व रखती है । तुलसी की शब्दावली में प्राप्त बुन्देली बोली के प्रयोगों का भेद केवल संज्ञा सर्वनाम तथा क्रिया रूपों के एकसीमित क्षेत्र पर ही अपना प्रभाव रखता है । अतः केवल इन्हीं के आधार पर हम तुलसी की भाषा में उनकी खोज करेंगे इस प्रभाव के कारण सम्बन्ध में इतना निर्देश पर्याप्त होगा कि तुलसी ही नहीं वरन् प्रायः उनके सभी समकालीन कवियों की रचनाओं में जिन्होंने ब्रजभाषा में अपनी रचनाएँ प्रस्तुत की हैं । बुन्देली का थोड़ा बहुत प्रभाव अवश्य मिल जाता है । और तुलसी का पर्यटन शील जीवन तथा उनका व्यापक जनसम्पर्क इस प्रभाव को बढ़ाने में और भी समर्थ हुआ है ।

बुन्देली प्रयोगों के समावेश के मूल में एक और परिस्थिति महत्व रखती है। वह यह कि तुलसी का जन्म स्थान कहा जाने वाला राजापुर तथा उनका प्रसिद्ध निवास स्थान चित्रकूट आदि स्थल बुन्देलखण्ड के निकट वर्ती प्रदेश में पड़ते हैं । अतः इस प्रदेश की बोली को उनकी शब्दावली में स्थान मिल जाना स्वाभाविक था ।

दोनों बोलियों में कुछ रूप समान हैं । तथा कुछ स्थानों में दोनों बोलियों के रूपों का प्रचलन रहा है । ये दोनों परिस्थितियाँ भी इन बुन्देली प्रयोगों के विषय में कारण हो सकती हैं ।

अस्तु हम संज्ञा सर्वनाम और क्रिया के कुछ प्रमुख रूपों के विश्लेषण द्वारा तुलसी की शब्दावली में उक्त बुन्देली बोली के प्रयोगों का विवेचन करते हैं ।

1. संज्ञा शब्दों की अन्तरगत कई ऐसे शब्द तुलसी की रचनाओं में मिलते हैं । जो अवधी जैसे तुलसी की सुपरिचित बोलियों में कदाचित ही कहीं प्रयुक्त होते हैं । किन्तु बुन्देली में उनका व्यापक रूप से व्यवहार होता है । यहां हम उदाहरणस्वरूप निम्नलिखित पंक्तियों में व्यवहृत सुपेती तथा कोपर को ले सकते हैं। जो क्रमशः अवधी क्षेत्र में प्रचलित 'दुलाई' (छोटी और हल्की रजाई) और परात का बोध कराते हैं ।

“सुभग सुरमिपय फेन समाना, कोमल कलित सुपेती नाना ।

कनक कलस मनि कोपर रुरे ।

इस प्रकार हम देखते हैं कि गोस्वामी तुलसीदास जी ने अपने काव्य में सासारिकता से बचते हुए कला की वह तमाम प्रकार की व्यवस्थाओं को दृष्टिगोचर रखते हुए संसार की कलात्मकता का ऐश्वर्यता का सुन्दरतम उपयोग किया है । ~~तथा~~ जिस तरह का अलौकिक वर्णन किया है । वह प्रकृति की रमणीयता, सुन्दरता एवं उसकी अलौकिक छवि का पूर्णतयः विवेचन है ।

इसी प्रकार आचार्य गोस्वामी जी ने राम चरित मानस तथा अपने अन्य ग्रंथों में सामाजिकता का विवेचन भी उल्लेखनीय है । सम सामयिक परिस्थितियां सामाजिक बुराईयां तथा कुरीतियां उनके सुधार के उपाय तथा किस प्रकार का आचार व्यवहार निस्तारण होता था का विषद विवरण मिलता है । इस प्रकार हम कह सकते हैं कि गोस्वामी तुलसीदास जी के काव्य में जहां कलादृष्टि व्यापक रूप में मौजूद थी वही सामाजिकता की सम्पूर्णता थी जिसके उदाहरण ऊपर विधिवत् दिये गये हैं अस्तु यहां पर कहना तर्कसंगत होगा कि गोस्वामी जी की कलादृष्टि एवं सामाजिक दृष्टि दोनों में उल्लेखनीय समानरूप से तथा धारा प्रवाह रूप में चली है ।

अध्याय 4

तुलसी के सामान्य जीवन का स्वरूप

मानव की समसामयिक परिस्थिति एवं परम्परा, दोनों न्यूनाधिक किन्तु सूक्ष्मिश्रित प्रभाव से उसके जीवन का निर्माण होता है। उसके सामान्य जीवन का मृल्यांकन उसके आवास, वस्त्र खान पान श्रृंगार, ~~व्यावहार~~ व्यावहार की सामान्य वस्तुओं एवं वाहन आदि के आधार पर किया जाता है। अतः प्रस्तुत अध्याय में इन्हीं शीर्षकों के अन्तर्गत गोस्वामी जी के काव्य में अभिव्यक्त सामान्य जीवन के स्वरूप का अध्ययन अभीष्ट है।

गोस्वामी जी ने अपने काव्य में जन सामान्य की मुनिवर्ग, राजन्यवर्ग ग्रामवासी राक्षवर्गादि में प्रस्तुत किया है। मुनियों के आवास निरूपण में कवि के परम्परा का अनुसरण तो अवश्य किया है किन्तु ग्राम और नगर से दूर प्रकृति की विस्तृत गोद में किसी सरिता के तट पर अथवा किसी पर्वत प्रदेश के निमृत श्रृंग पर मुनियों का मन साधना में कितना रमता है। यह अब चित चेति चित्रकूटहिं चल का प्रबोध देने वाले तथा “सब दिन चित्रकूट नीको लागत” का अनुभव करने वाले साधक को ज्ञात था। वशिष्ठ आदि के आवास की निदर्शना में कवि ने उनके गुरुत्व के परिप्रेक्ष्य में गुरु गृह का प्रयोग किया है।” किन्तु मुनि, साधक अथवा तपस्वी रूप में निदर्शित जनो के आवास प्रायः आश्रम, पर्ण कुटी, पर्णशाला आदि अभिधानों से ही अभिहित है। महर्षि विश्वामित्र हो अथवा नरद, भारद्वाज, हो अथवा बाल्मीकि, अगस्त्य हो अथवा शुतीक्ष्ण अत्रि हो अथवा गोतम सभी निवाग तुलसी काव्य में आश्रम रूप में ही अभिहित और वर्णित है। बरउ संभु नत रहेउ कुआरी का व्रत करने वाली पार्वती यदि विपिन का प्रश्रय ग्रहण करती है। तो मुनि जन भावन पतित पावन राघवेन्द्र के आगमन मार्ग को विनिमेष दृष्टि से देखने वाली

शायरी भी पर्णशाला का वरण करती है। जगद्बन्ध सुर नर मुनि सेवित दिगम्बर भवान् शंकर यदि साधक रूप में वृक्ष छाया में विश्राम करते हैं। तो जटा जूट धारी वल्कल वस्त्र धारण कर मुनिवेष में सानुज सपत्नीक भगवान राम की आश्रम में ही आश्रय लेते देख जाते हैं। धरम धुरि धीरा, भरत भी जटा जूट सिर मुनि पटधारी होने पर नन्दि ग्राम में पर्णकुटी में ही निवास करते हैं। काक भुशुडि जी के आश्रम का तो कहना ही क्या है मोह और अविद्या तो आश्रम की एक योजन की परिधि में भी प्रवेश नहीं करती। राजा प्रताप भानु स पराजित कपटी मुनि तक आश्रम में ही निवास करता है।

गोस्वामी जी ने ऋषियों के इन आश्रमों की प्रतिष्ठा प्रकृति की रम्य स्थली में की है, जहा पर्वत, नदि झरने आदि के साथ अनेक प्रस्फुटित सगन्धित पुष्प वायु को शीतल आर सुगन्धित बना देते हैं। पुष्पित वृक्षों की शाखाओं पर भ्रमरों का गुंजन तथा फलित वृक्षों पर अनेक प्रकार के पक्षियों का कलरव ऋषियों उपासना के समय उच्चरित वेद मंत्रों की घ्वनि से मिलकर सामवेद की सार्थकता को सिद्ध करते से प्रतीत होते हैं। अनेक प्रकार के वन्य पशु हिसक होते भी ऋषियों की तपस्या के प्रभाव स्वरूप सौजन्य को ग्रहण करते से दिखाई पड़ते हैं। विद्वान् रूप में अनेक प्रकार की लताएं वृक्षों का पश्रय प्राप्त कर आश्रमों को अर्पनी छाया तथा पुष्प गन्ध से रम्यतर बना देती है। इस प्रकार के ये आश्रम नगर के वैभव से दूर किन्तु प्रकृति की पूर्ण सम्पन्नता में प्रतिष्ठित मुनि जन क्या, सामान्य व्यक्तियों को भी शान्ति प्रदान करते हैं।

राजन्य वर्ग के अवास को गोस्वामी जी ने घर गृह, गेय, भवन, निकेत, धाम, सदन, अयन आदि नाम दिये हैं। जो नगर पुर अथवा पुरी में प्रतिष्ठित हैं। अयोध्या जनकपुरी लंका यहां तक कि श्रीपति की माया द्वारा निर्मित तथा शीलनिधि राजा द्वारा शासित नगरी एवं पार्वती के पिता हिमवान् की पुरी के लिए गोस्वामी जी ने उक्त अधिधानों का प्रयोग किया है।

राजनगरों के निरूपण के सन्दर्भ में तुलसी ने बाजार गली चौराहा बाग तालाब अवराई आदि विचरण स्थलों का भी चित्रण किया है। जनकपुरी वर्णन प्रसंग में उक्त स्थलों की रमणीयता देखते ही बनती है।

“बापी कूप सरित सर नाना। सलिल सुधा सम मनि सोपाना।

गजत मजृ मत रस भृगा। कूअत कल बहु बरन बिहगा।।

वरन वरन बिकसे बन जाता। त्रिविध समीर सदा सुखदाता।।

गुगा गागिका वाग वा विपल विहंग निवाग।

फूलत फलत सुपल्लव सोहत पुर चहुं पास।।

बनई न बरनत नगर निकाई। जहा जाइ मन तहई लाभाई।।

चारू बाजारू विचित्र अबारी। मिनिमय विधि जनु स्व कर संवारी।।

धनिक वनिक बर घनद समाना। बैठे सकल वस्तु ल नाना।।

चौहट सुन्दर कली सुहाई। संतत रहहिं सुगन्ध मिंचाई।।

पुर बाहेर सर सरित समीपा। उतरे जहं तहें विपुल महीपा।।

देखि अनूप एक अंवराई। सब सुपास सब भंति सुहाई।।

राजा दशरथ अयोध्या का उक्त जनकपुरी से मिलान यहां इष्ट प्रतीत होता है।

निज निज सुन्दर सदन सवारे। हावाट चौहट पुर द्वारे।।

गलीसकल अरगजां सिंचाई। जहं तहं चौके चारू पुराई।।

बना बजारू न जाइ बखाना। तीरन केतु पताक बिताना।।

अब राम राज्य की अयोध्या में उक्त स्थानों का स्वरूप देखा जाय-

राज दुआर सकल विधि चारू। बीथी चौहट रूचिर बजारू।।

बाजार रूचिर न बनइ बरनत वस्तु बिनु गथ पाइए।

जह भूप रामनिवास तहं की सम्पदा किमि गाइए।।

बैठे बजाज सराफ बनिक अनेक मनहुँ कुबेर से।

सब सुखी सब सच्चरित सुन्दर नारि नर सिसु जरठ जे।।

पुर सोभा कछु बरनि न जाई। बाहर नगर परम रुचिर॥
 दखत पुरी अखिल अध भागा। वन उपवन वापिका तड़ागा।
 वापी तड़ाग अनूप कूप मनाहरायत साहनी।
 मोपान सुन्दर नीर निर्मल देखि सुर मुनि मोहनी॥
 बहुरंग कज अनेक खग कूजहि मधुप गुजारही।
 आराम रम्य पिकादि खग रव जनु पथिक हंकारही॥

लंगापुरी वर्णन में राज भवन के साथ उक्त स्थलों का उल्लेख
 गोस्वामी जी ने किया है-

गिरी पर चढ़ि लंका तेहि देखी। कहि न जाई अति दुर्ग विसेषी ॥
 अति उतग जलनिधि चहु पामा। कनक कोट कर परम प्रकामा॥
 कनक कोटि विचित्र मनि कृत सुन्दरायता ना घना।
 चउहट्ट हट्ट सुबट्ट बीथी चारू पुर बहु विधि बना॥
 बन बाग उपवन वाटिका सर कूप वापी सोहनी।
 नर नाग सुर गन्धर्व कन्या रूप मुनि मन मोहनी॥

राज भवानों के अन्तर्गत पुरुषों और स्त्रियों के वास की अलग अलग
 व्यवस्था का भी उल्लेख मिलता है। रानियों के वाम गथन (रनिवाम) की चर्चा
 अनेक प्रसंगों में देखने को मिलती है। इसके अतिरिक्त कोप भवन के निर्माण
 का भी संकेत प्राप्त होता है। राज मार्गों तथा अन्य खुले स्थानों पर उपस्थित
 दृश्यों अथवा क्रियाकलाप के दर्शन लाभ की स्वतन्त्रता सम्भवतः स्त्रियों को
 नहीं थी। यही कारण था कि भवनों में झरोखा का निर्माण किया जाता था
 ताकि वे उक्त दर्शन लाभ से वंचित न रह सकें ।

सामान्य व्यक्तियों में ग्राम वासियों के भवनों के आकार प्रकार का
 उल्लेख गोस्वामी जी ने नहीं किया है। उनके ग्रामों के लिए ग्राम गांव गाँठ
 का निर्देश किया है। जनों के मध्य स्थित गांवों को कवि ने कुदेस और
 कुगांव की भी संज्ञा दी है।

निरूपण नहीं मिलता हां मन्दिर मन्दिर प्रति कर सोधा से उनके आवास का संकेत अवश्य मिलता है। इतना अवश्य है कि ये राक्षस जंगल जंगल भ्रमण करते थे तथा ऋषियों के साधना कृत्य में बाधा उत्पन्न करते थे। निशाचारियों के भी वनों में अकेले भ्रमण के उदाहरण मिलते हैं।

खान पान-

मूर और जायसी के काव्य की भंति तुलसी के काव्य में खाद्य और पेय पदार्थों की लम्बी सूची तो नहीं मिलती किन्तु विशिष्ट अवसरों पर खान-पान में प्रयुक्त पदार्थों का यत्र तत्र निर्देश अवश्य प्राप्त है। गोस्वामी जी ने खाद्य और पेय पदार्थों का उल्लेख उपभोग करने वाले व्यक्तियों की प्रकृति के अनुकूल किया है। तुलसी काव्य में उल्लिखित खान पान के पदार्थों को मुनियों के खान पान शिष्टजनों के खान पान निम्नवर्गीय व्यक्तियों के खान पान आदि रूपों में देखा जा सकता है।

मुनियों के खान पान में प्रयुक्त होने वाले पदार्थों में गोस्वामी जी ने अनेक स्थलों पर कन्द मूल, फल, फूल, अंकुर, मधु, दूध, पत्ते, अम्बु, साग आदि का निर्देश किया है।

शिष्ट जनों के खान पान में प्रयुक्त होने वाले पदार्थों में गोस्वामी जी ने सूप, ओदन, गाय का घी, मेवा पकवान, मलाई साड़ी अनेक प्रकार के व्यंजन चूरा प्रकार चूर्ण, चौष्य, लेह्य और पेय के भोजन तथा षड्रस व्यंजन दही, रोटी और पान की चर्चा की है। निम्नवर्गीय व्यक्तियों तथा दरिद्रजनों के खान पान के संदर्भ में निसचरों के खान पान के संदर्भ में महिष मानुस, धेनु, गज, भजन, आदि के साथ मदिरा का उल्लेख हुआ है। इसके अतिरिक्त स्फुट प्रसंगों में सतुआ, गोरस, चिउरा, दही, माखन, मट्ठा, छीर, भांग तथा लहसुन आदि का संकेत तुलसी काव्य में मिलता है।

वस्त्र और आभूषण-

व्यक्तियों केह वस्त्र और आभूषण उनकी संस्कृति को प्रदर्शित करते हैं। किसी भी कवि के काव्य में निदर्शित पुरुष स्त्री और बालकों के वस्त्र और आभूषण उसकी समसामयिक संस्कृति के निर्धारण में बहुत कुछ सहायक होते हैं। गोस्वामी जी के काव्य में बालकों, पुरुषों और स्त्रियों के जिन वस्त्राभूषणों का उल्लेख हुआ है उनकी किंचित् चर्चा यहां आवश्यक है।

बालकों के वस्त्राभूषणों के अन्तर्गत गोस्वामी जी ने झंगुली तनिया, कुलही, कछौटी, पगिया, किंकनी, पैजनी, पहुंची, चौतनी, गजमणि, कटुल, वज्रः बघनखा, नथुनी, नागफनी तथा पनही का उल्लेख किया है। तुलसी ने प्रायः इन सभी वस्त्राभूषणों की निर्दर्शना आराध्य अपने शैशव वर्णन प्रसंग में की है। बघनखा के स्थान पर हरिनख केहरिनख तथा पैजनी के स्थान पर नुपुर का भी प्रयोग मिलता है।

जहां तक स्त्रियों के वस्त्रालंकरण का सम्बन्ध है, गासेस्वामी जी के काव्य में नारियों के वस्त्रों में सारी, चुनरी, चीर और पिछौरी का प्रयोग मिलता है। आभूषणों के स्थान पर नारियां चूड़ी तांटक (तरकी) बेसर, हार, कंकन, किंकणी, नुपुर चूड़ामणि, मुंदरी और मुद्रिका का प्रयोग करती देखी जाती है। कहीं-कहीं फूलों के आभूषण पहनने का भी उल्लेख है।

पुरुषों के वस्त्रों और अलंकरणों की चर्चा का अवसर यदि गोस्वामी जी को नहीं प्राप्त हुआ है तो अपने आराध्य भगवान राम के सगुण विग्रह का वर्णन करते समय सानुज श्रीराम के वस्त्राभूषणों के अन्तर्गत तुलसी ने पीताम्बर, परिकर चौतनी, उपरना, सिखण्ड, कुण्डल, मुद्रिका, नागमणि, करनफूल आदि का उल्लेख किया है। कृष्ण के वस्त्राभूषणों के उल्लेख में मोर मुकुट पीताम्बर और कुण्डल का नाम आया है। भगवान शंकर की वेशभूषा में केहरिछाल, गज छाल के साथ नर कपाल तथा सर्पों का उल्लेख हुआ है। वन वासियों के वस्त्रों का निरूपण करते समय गोस्वामी जी ने वल्लकन चीर

की चर्चा की है तथा स्फुट प्रसंगों में कामरी कम्बल और कुमाच का भी प्रयोग दखन को मिलता है।

शृंगार प्रसाधन-

गोस्वामी तुलसीदास भक्त कवि है। यदि यह कहा जाय कि तुलसी की भक्ति भावना ही उनकी कविता सरिता के रूप में प्रवाहित हो चली तो यह न अनुपयुक्त ही होगा और न कोई अत्युक्ति ही। जिन तुलसीदास जी ने अपने आराध्य के अतिरिक्त अन्य की कथा न सुनने, जिह्वा से अन्य की चर्चा न करने, आंखों से अन्य को न देखने का तथा केवल उनके ही समक्ष मस्तक झुकाने का सकल्प लिया हो तथा जो प्राकृत जन गुन गान को सदैव त्याज्य मानते हों लौकिक व्यक्ति के शृंगार निरूपण पर लेखनी उठाना उनकी प्रकृति के प्रतिकूल होगा। अतः तुलसी काव्य में शृंगार प्रसाधन का जहां भी उल्लेख हुआ है वहां उन्होंने अपने आराध्य राम सीता अथवा शंकर पार्वती को अपनी लेखनी का विषय बनाया है। यह शृंगार भी केवल विशिष्ट अवसरों पर ही निदर्शित हुआ है। सीता के शृंगार की चर्चा रंगभूमि प्रसंग में मिलती है। तुलसी ने छवि को सुधा पयोनिधि परम रूप को कच्छप शोभा को रस्सी और शृंगार को मंदराचल (मथानी) बनाकर कामदेव द्वारा मथे जाने पर उससे निकली सुन्दरता सुख मूल लक्ष्मी को भी सुन्दरता में सीता से हेय कहा है किन्तु उन्होंने मर्यादा परक काव्य में जगज्जननि का शृंगार वर्णन उचित नहीं समझा। यही कारण है कि कवि ने सीता की छवि का वर्णन करने में सोह नवल तनु सुन्दर सारी तक तो कहा किन्तु मर्यादा की रक्षा के लिए वही जगज्जननि अतुलित छवि भारी कहकर संतोष कर लिया। हां इतना अवश्य है कि तुलसी ने चित्रकट प्रसंग में राम द्वारा सीता को सुन्दर पुष्पाभरण पहनाये जाने का उल्लेख है जिसकी चर्चा हम पिछले पृष्ठों में कर चुके हैं।

तुलसी काव्य में शृंगार के बाह्योपकरणों का व्यापक चित्रण नहीं हुआ है। इसका एक कारण यह भी हो सकता है कि गोस्वामी जी बाह्य सौन्दर्य

की अपेक्षा आन्तरिक श्रृंगार को कहीं श्रेष्ठ मानते थे। उबटन, कुंकुम चंदनादि के प्रसाधित श्रृंगार की तुलना में सादर बारहिं बार सुभायं चिते तनु त्यौ हमरो मन मोहै। अथवा तिरछे करि नैन दै सेन तिन्है समुझाई कहु मुसुकाई चली में तुलसी को कहीं अधिक प्रौढ़ परिष्कृत श्रृंगार के दर्शन हुए। इसी सन्दर्भ में पुनः उल्लेख्य है कि श्रृंगार निरूपण उस सामाजिक एवं परिवारिक आदर्श के अनुकूल न था जिसकी प्रतिष्ठा गोस्वामी जी का लक्ष्य था।

सीता के अतिरिक्त गोस्वामी जी को श्रृंगार के विविध प्रसाधनों का वर्णन करने का अवसर शिव पार्वती विवाह में मिला किन्तु प्रश्न वहां भी मर्यादा का ही था। अतः उस प्रसंग में भी तुलसी ने पार्वती को जगतमातृ कहा और तेहिसिंहासन कहउं बखानी कहकर आत्मानुशासन की मर्यादा का निर्वाह किया।

भगवान् शकर के श्रृंगार प्रसाधनों में केहरि छाल, गज चर्म, तथा सर्पाभूषणों की चर्चा वस्त्र और आभूषण के अन्तर्गत पिछले पृष्ठों में हो चुकी है किन्तु विभूति को उनके श्रृंगार की सामग्री रूप में अवश्य स्वीकार किया जा सकता है। इसे यदि तुलसीकालीन चन्दर की खौरी और आधुनिक प्रधानोपकरणों में अत्यन्त सामान्य श्वेत विभूति के स्थान पर न भी स्वीकार किया जाय तो भी वह योगियों के श्रृंगार प्रसाधन रूप में आज भी अस्वीकार नहीं की जा सकती है। तुलसी ने अपने प्रभु राम के सौन्दर्य वर्णन में श्रृंगार के विभिन्न प्रसाधनों तथा उपकरणों का प्रयोग किया है। शिशु राम को तेल लगाने उबटन लगाने नहलाने अंजन लगाने पुनः गोरोचन का तिलक एवं काजल की बिन्दी जिसे दिठौना भी कहते हैं, लगाने का उल्लेख तुलसी काव्य में मिलता है। शैशव एवं बाल्यावस्था से आगे भी अवस्थानुसार राम द्वारा विविध श्रृंगार प्रसाधनों का प्रयोग देखने को मिलता है। मानस के पुष्प वाटिका प्रसंग में राम और लक्ष्मण के शरीर पर चन्दन का लेप पाया जाता है। गीतावली में अनेक स्थलों पर चंदन के लेप की अभिव्यक्ति तो की ही

गई है कुंकुम के अनुलेपन का भी संकेत प्राप्त है। केश विन्यास रूप में स्नान से पहले राम के जटा विवराने की बात कही गई है। भुजाओं पर केयूर एवं भाल पर कुंकुम तिलक धारण करने वाले राम प्रसंगानुसार पुष्पकलिकाओं के गुच्छों से युक्त मोर पख का मुकुट धारण करते देखे जाते हैं तो कभी कचन किरीट और कभी हेम हीरक माणिक्यमय मुकुट से अभिमण्डित होते हैं। संस्कार सबद्ध विशिष्ट अवसरों पर राम के पैरों में महावर के भी दर्शन होते हैं।

नारियों द्वारा अपनी मांग भरना भी शृंगार प्रसाधन का एक अंग कहा जाता है। शृंगार प्रसाधन के समय मांग में सिन्दूर के प्रयोग की बात तुलसी के काव्य में नहीं मिलती किन्तु विवाह के समय पति द्वारा पत्नी की मांग में सिन्दूर देने का उल्लेख गोस्वामी जी ने राम विवाह प्रसंग में किया है यद्यपि इस प्रकार का सिन्दूर देना या मांग भरना शृंगार प्रसाधन न कहा जाकर एक सांस्कारिक रीति का निर्वाह ही समझा जायेगा।

व्यवहार की सामान्य वस्तुएँ-

गोस्वामी जी ने सामान्य जीवन में व्यवहृत की तालिका प्रस्तुत करने का आयास नहीं किया है। विविध प्रसंगों में कतिपय वस्तुओं का उल्लेख पर कलश थार, कोपर (परात) आदि पात्रों का उल्लेख मिलता है, जो राजन्य वर्ग में प्रयुक्त है तथा कनक निर्मित है। कलश के स्थान पर घट और भाजन का प्रयोग प्राप्त है। पात्रों में कड़ाही का भी उल्लेख तुलसी ने किया है। राजाओं के यहां भोज में प्रयुक्त पनवारों का भी उल्लेख है किन्तु गोस्वामी जी ने पनवारों पर भी राजाओं के वैभव की छाप लगाकर पनवारों में मणि के पान और सोने की कीलों का प्रयोग प्रदर्शित किया है। सामान्य अथवा निम्नवर्गीय व्यक्तियों के सन्दर्भ में यही परवारा पातरि या पात रूप में प्रयुक्त किया गया है। पातरि के साथ दोना का प्रयोग सामान्य है। गोस्वामी जी ने सामान्य व्यक्तियों द्वारा किसी को आदर से प्रदान की जाने वाली वस्तुओं के

लिए दोनों का प्रयोग कराया है। कहीं कहीं पर दोना का प्रयोग जल पात्र के रूप में भी किया गया है। ऋषियों द्वारा पानी के पात्र रूप में कमण्डल की भी चर्चा है। भोजन के समय बैठने के लिए पीढ़ा का उल्लेख मिलता है।

गास्वामी जी ने पात्रों (भाजनों) के सन्दर्भ में कठौता का भी निर्देश किया है जो उनके गन्थों में केवट प्रसंग में प्राप्त होता है। सामान्यतया कुठारी (कुल्हाड़ी) का प्रयोग वृक्ष या लकड़ी काटने के लिए किया जाता है। गोस्वामी जी ने कुठारी का प्रयोग इसी सन्दर्भ में उल्लिखित किया है। किन्तु कुठार का प्रयोग प्रायः फरसा या परसु के अर्थ में ही देखने को मिलता है। गार्हस्थ्य कृत्यों में छुरी का प्रयोग साग सब्जी आदि काटने के लिए किया जाता है। तुलसी ने छुरी का नामोल्लेख तो किया है किन्तु उस छुरे अथवा चाकू के अर्थ में जिससे हिंसा ध्वनित होती है।

राजघरानों में शयन के लिए पलंग, हिंडोरा, सेज आदि के प्रयोग गोस्वामी जी के काव्य में प्राप्त होते हैं। वनवासियों के बिस्तर रूप में तरुकिंसलय, पुष्प मृगछाल कुश तथा तृण का उल्लेख भी यथा स्थान देखने को मिलता है। निम्नवर्गीय व्यक्तियों के बिछौना में साथरी की चर्चा की गयी है। कहीं कहीं कुश पत्ते भी बिछाये जाने की निदर्शना है। सन्दूक के लिए पेटारी या पेटारे का उल्लेख है। प्रकाश के लिए दीप (दीपक) के प्रयोग की बात कही गयी है।

वाहन-

प्रकृतिः विचरणशील मानव आदिकाल से जल और थल में ही क्या अन्तरिक्ष में भी भ्रमण करने के लिए विविध वाहनों का प्रयोग करता रहा है। तुलसी काव्य में उक्त तीनों प्रकार जल, स्थल और नभ के वाहनों का उल्लेख मिलता है।

स्थल वाहनों में हाथी, घोड़े और रथों का प्रयोग पाया जाता है। इन वाहनों का उल्लेख तुलसी काव्य के अन्तर्गत विवाहादि मांगलिक अवसरों पर

बरात की साज सज्जा रूप में हुआ है, इसके अतिरिक्त युद्धादि प्रसंगों में सेना के अंग रूप में उनकी चर्चा हुई है। राम विवाह प्रसंग में राजा दशरथ सजे हुए हय गय स्यंदन सहित बरात जनकपुर ले जाते हैं। घोड़ों में भी श्यामकर्ण घोड़े गुणों में श्रेष्ठतर तथा देखने में सुन्दरतर प्रतीत होते हैं, ऐसा तुलसी काव्य के सारथियों का दृष्टिकोण है। घोड़ों का प्रयोग रथ और सवारी दानों रूपों में पाया जाता है। बरात प्रसंग में वाहन के रूप में शिविका (पालकी) बेसर (खच्चर) ऊँट, और बैलों का उल्लेख किया गया है, जिनमें खच्चर ऊँट और बैलों की गणना प्रायः सामान ढोने वाले पशुओं में ही की गयी है। हां शिव विवाह प्रसंग में बैल सवारी के रूप में वर्णित है जिसका उपयोग राम विवाह में बारात जाते समय विप्रवर-वृन्दा के लिए किया गया है और लौटते समय ढकी हुई शिविका अथवा सजी हुई पालकी नवविहिता वधुओं के वाहन रूप में अभिव्यक्त है। इन उक्त वाहनों के अतिरिक्त तुलसी ने कुछ अपर वाहनों का भी संकेत किया है यपि उनका नामोल्लेख नहीं किया गया है।

पुनः उल्लेख्य है कि हाथी घोड़ा खच्चर रथ आदि का प्रयोग उक्त प्रसंगों के अतिरिक्त युद्धादि के अवसरों पर भी देखने को मिलता है। रावण की लंका में हाथी घोड़े, खच्चर रथादि के अगणित समूहों का संकेत मानस में मिलता है। युद्ध क्षेत्र में भी निशाचरी सेना के अन्तर्गत अनेक हाथी घोड़ों का निदर्शन किया गया है। कवितावली में युद्ध प्रसंग में हाथियों के हाथियों से घोड़ों के घोड़ों से रथों से युद्ध होने की बात कही गयी है। लंका दहन प्रसंग में भी शालाओं से हाथी घोड़े, ~~भैरव~~ और बैलों को खोल देने के लिए आवाज सुनाई पड़ती है। स्फुट प्रसंगों में वाहनों में निकृष्टतम गधे की सवारी का उल्लेख गोस्वामी जी ने किया है।

वन वाहन के रूप में नाव नौका के साथ जहाज का भी प्रयोग तुलसी के काव्य में मिलात है। नभ यान के रूप में विमान की चर्चा की गई है।

विमान की चर्चा की गई है। विमानों का प्रयोग प्रायः देवताओं द्वारा ही देखा जाता है जो मांगलिक अवसरों पर पुष्प वर्षा करते पाये जाते हैं। बनवास के अनन्तर पुष्पक विमान द्वारा पुरुषोत्तम राम के भी अयोध्या आने की चर्चा गोस्वामी जी ने की है।

सन्दर्भ ग्रन्थ

-
- | | |
|-----|--|
| 1- | गूर गृह गयड तुरत महिपाला। चरन लागि करि विनय बिसाला।। |
| 66 | तुलसी काव्य का <u>सांस्कृत</u> अध्यय। |
| 69- | डा० हरिकृष्ण अवस्थी -तुलसी-मजरी- भूमिका पृ० 9 |
| 70- | राम अनत अनत गुन अमित कथा विस्तार। -मानस 1133 |
| 71- | <u>तुलसी सरनाम</u> गुलाम ही राम का। -कवितावली, उत्तरकाण्ड, 106 |
| 72- | मानस, 1/ 116 |
| 73 | सांस्कृतिक के चार अध्याय, पृ० 3/9 |
-

सामाजिक जीवन चित्रण

प्राचीन भारतीय मनीषियां ने समाज को सर्गाठत एवं सुनिहित रखने के लिए इसे चार भागों या वर्णों में विभाजित किया था और वैयक्तिक जीवन को सुव्यवस्थित ढंग से व्यतीत करने के लिए उसे चार आश्रमों में। गोस्वामी जी के समसामयिक समाज में वर्णाश्रम व्यवस्था अस्त-व्यस्त थी। मुस्लिम शासकों की विलासिता उत्तरोत्तर बढ़ती जा रही थी । राजानुवर्तिनी प्रजा में

भी राजा के गुणों का न्यूनाधिक प्रभाव था। सम्पूर्ण समाज में विलासिता, अनाचार, अधर्मिकता और क्रूरता का बोल बाला था। विलासिता के मदान्ध शासक और उनकी प्रजा के लिए नारी विलासिता का साधन मात्र रह गयी थी। अनुजा तनुजा का विवेक भी नष्ट हो चुका था। काम की यह व्यापकता और प्रबलता समाज में श्रेष्ठ माने जाने वाले ब्राम्हणों तक को अभिभूत कर चुकी थी और उन्हें निरक्षर, अनाचारी, लोलुप, कागी एवं शठ ही नहीं वृषली स्वामी होने की भी हेय दशा को प्राप्त करा चुकी थी। ऐसे निरक्षर ब्राम्हण जय वेद-ज्ञान बेचने लगे और प्रजापालक शासक जब विलासिता के लिए आवश्यक धन का कर वृद्धि के माध्यम से अपहरण करके प्रजा को ग्रास (कवल) रूप में निगल जाने का प्रयास करने लगे तो तत्कालीन समाज में वेदों के अनुशासन अथवा वर्णाश्रम के पालन की आशा कोरा आशावाद मात्र ही है। ज्ञान की ककहरा भी न जानने वाले ~~वस्त्राश्रम~~ ब्राह्मण पर बैठकर ज्ञान का उपदेश देते थे, पुराण कहते हैं और ब्राम्हणों से अपनी सेवा सुश्रुषा करवाते थे। वे वेदज्ञ पण्डितों को आंख दिखाकर डाटते और उनकी बराबरी करने का दावा भी कर रहे थे। इस प्रकार तुलसी का समसामयिक संसार (समाज) भ्रष्टाचार से परिपूर्ण था जिसमें धर्म का नाम तक न था। समाज की इस पतित दशा को देखकर तुलसी जैसे मनीषी का हृदय हाहाकार कर उठा। वे जानते थे कि सामाजिक स्थिति के पतन का सबसे बड़ा कारण वर्णाश्रम धर्म की अवहेलना है। यही कारण है कि राम चरितमानस विनय पत्रिका और कवितावली में अनेक स्थलों पर तुलसी ने वर्णाश्रम धर्म के हास की ओर संकेत किया है-

“बरन धर्म नहिं आश्रम चारी, श्रुति विरोध रत सब नर नारी।।”

“सब लोग वियोग विसोक हुए। बरनाश्रम धर्म आचार गये।।”

“आश्रम बरन धरम विरहित जग, लोक बेद मरजाद गई है।”

“बरन धरमु गयो आश्रम निवासु तज्यो, त्रासन चकित सौ परावना परा सा है।

“बर्न विभाग न आश्रम धर्म दुनी दुख-दोष-दरिद्र-दली है।”

“आश्रम बरन कलि विवश विकल गए निज-निज मरजाद मोटरी-सीडार दी।”

यह सकेत अथवा वर्णाश्रम धर्म के पतन का पुनः पुनः उल्लेख तुलसी के हृदय की व्यथा थी जो आहों के रूप में प्रकट हो रही थी। इसके उपचार हेतु गोस्वामी जी प्रयत्नशील हुए तथा लोक व्यवहार की भूमि पर उन्होंने राम राज्य की प्रतिष्ठा कर वर्णाश्रम धर्म के पुनः स्थापन का सफल प्रयास किया। यहा वर्ण धर्म ओर आश्रम धर्म की दृष्टि से गोस्वामी जी के काव्य का अवलोकन अभीष्ट है।

आर्यों ने गुण और कर्म की दृष्टि से समाज को चार भागों ब्राम्हण, क्षत्रिय, वैश्य, शूद्र में विभक्त किया था। उन्होंने सम्पूर्ण समाज को ही भगवान् का विराट् रूप स्वीकार कर उक्त वर्णों को उस विराट् स्वरूप के अंग कहा। ब्राम्हण को उसे मुख, क्षत्रिय को बाहु, वैश्य को जंघा तथा शूद्र को पैर रूप में स्वीकार किया। श्रीमद्भागवत से भी उक्त तथ्य की पुष्टि होती है।

विप्रो मुखं ब्रह्मा च यस्य गुहं

राजन्य आसीद् भुजयोर्बल च।

ऊर्ध्वविडोऽङ्घ्रिरेदशूद्रो

प्रसीदतां नः सः महाविभूतिः॥

“विप्रक्षत्रिय विट्शूद्रा मुख बाहुरूपादजाः।”,

इस वर्ण व्यवस्था को इतनी महत्ता प्रदान की गई कि गीता में भगवान् कृष्ण ने स्वयं को इन चारों वर्णों का कर्ता घोषित किया इन चारों वर्णों का समाज में अपना महत्व है। मनुस्मृति में सत्य अहिंसा शौच तथा इन्द्रिय निग्रह

को समान रूप से चारों वर्णों के लिए अनिवार्य कहा गया। अपने अपने कर्मों को यत्नपूर्वक करने में मनुष्य सिद्धि को प्राप्त करता है, ऐसा गीता में भगवान् कृष्ण कहते हैं। अतः गुण कर्म विभाग की दृष्टि से तुलसी काव्य में उक्त चारों वर्णों का अवलोकन कर लेना चाहिए।

ब्राम्हण

~~मनुस्मृति~~ में एकाधिक स्थानों पर अध्ययन (वेद पढ़ना) अध्यापन (वेद पढ़ाना) यजन (यज्ञ करना) याजन (यज्ञ कराना) दान देना और दान लेना ये छः कर्म ब्राम्हण के लिए आवश्यक कहे गये हैं। धर्म ग्रन्थों में शम दम, तप, शाच संतोष, क्षमा, सरलता ज्ञान दया भवत्पराण्यता तथा सत्य को ब्रह्मकर्म अथवा ब्रह्मलक्षण के रूप में निदर्शित किया गया है। तुलसी ने वेदाध्ययन को ब्राम्हण की अनिवार्य कर्म बताया है तथा वेदाविहीन एवं निज धरमु छोड़कर विषयों में आसक्त विप्र को निन्द्य कहा है। यहां निज धरमु से अभिप्राय उक्त ब्रह्म कर्म या ब्रह्म लक्षण ही है। इन गुणों के कारण ब्राम्हण को चातुर्वर्ण्य में श्रेष्ठतम स्थान दिया गया। तुलसी के राम को भी चातुर्वर्ण्य में ब्राम्हण और ब्रह्मणों में वेदज्ञ और वेदानुकूल व्यवहार करने वाले विप्र अत्यधिक प्रिय हैं। क्षमाशील और परोपकारी द्विज तो साक्षात् रामस्वरूप ही हैं। कबन्ध को उपदेश देते हुए मानस के राम ने स्पष्ट शब्दों में विप्र कुल द्रोही को अपने क्रोध का भाजन बनाने वाला कहा है। यही कारण है कि गोस्वामी जी ने विप्र पद पूजा को श्रेष्ठतम पुण्य और द्विज निन्दा को घोर पाप के रूप में स्वीकार लिया है। उन्होंने विप्र चरणों में प्रीति को भक्ति का प्रथम सोपान कहा है। अतः इस लोक में ब्राम्हणोचित कर्म न कर सकने वाला ब्राम्हण भी शूद्र से श्रेष्ठ है और पूज्य है। विप्र की प्रसन्नता सभी मंगलों का तथा रोष विनाश का कारण है। इस प्रकार गोस्वामी जी ने ब्राम्हणों को समाज के अन्तर्गत श्रेष्ठ स्थान प्रदान किया है, यद्यपि तुलसी ने तत्कालीन धर्मच्युत

ब्राम्हणों की बहुत ही कटु शब्दों में भर्त्सना की है जिसका उल्लेख पूर्व पृष्ठ में किया जा चुका है।

क्षत्रिय-

श्रीमद्र्भागवत में तेज, बल, धैर्य, वीरता सहनशीलता, उदारता, आत्मजय, क्षमा, उद्योगशीलता, स्थिरता ब्रह्मण भक्ति और ऐश्वर्य को क्षत्रिय प्रकृति कहा गया है। मनुस्मृति में भी प्रजा रक्षण दान, यज्ञ, अध्ययन और विषयों में अनाशक्ति का संक्षेप में क्षत्रियों के धर्म रूप में निर्देश है।

कालिदास के आजन्म शुद्ध आफलोदय कर्म कर्ता, समुद्रपर्यन्त पृथ्वी के शासक स्वर्ग तक रथ ले जाने वाले, यज्ञकर्ता, याचकों का सम्मान करने वाले, अपराध के अनुसार दण्ड देने वाले, उचित समय पर सावधान रहने वाले, दान के लिए धन सग्रह करने वाले, सत्य के लिए मितभाषी, यश के लिए विजय चाहने वाले, प्रजा के लिए गृहमेधी शैशव में विद्याभ्यासी यौवन में विषयाभिलाषी वृद्धावस्था में मुनिवृत्ति अपनाने वाले और योग से शरीर त्याग करने वाले रघुवंशियों में ~~क्षत्र~~ धर्म के दर्शन होते हैं। गोस्वामी जी ने राजनीति का ज्ञान और प्रजापाल को क्षत्र धर्म में विशेष महत्व प्रदान किया है। क्योंकि नीति ज्ञान के बिना राज्य का संरक्षण असम्भव है। और प्रजा की रक्षा तथा पालन में अक्षम राजा नरक का अधिकारी होता है।

तुलसी ने विविध प्रसंगों में राम के व्यवहार में क्षात्र धर्म का निर्देश किया है। मानस की प्रस्तुत पंक्तियों में ~~क्षत्र~~ धर्म की अभिव्यक्ति इस प्रकार है-

स्थिरता- मुनि गुरु ~~वचन~~ चरन सिर नावा। हरषु विषाद न कछु उर आवा।।

ब्रह्मण्यता- विप्रबंस के असि प्रभुताई। अभय होई जो तुम्हहि डेराई।।

युद्ध-प्रियता- जो रन हमहि पचारे कोऊ। लरहि सुखेन कालु किन होऊ।।

छत्रिय तनु घरि समर सकाना। कुल कलंकु तेहि पावर आना।।

निर्भीकता- कहउ सुभाउ न कलहिं प्रसंसी॥ कालहु डरहिं न रन रघुवंशी॥

वीरता- हम छत्री मृगया बन करही। तुम्ह से खल मृग खोजत फिरही॥

रिपु बलवत देखि नहिं डरही। एक बार कालहु सन लरही॥

क्षमा- कोटि विप्रि बध लागहि जाहू। आए सरन तजउ नहिं ताहू॥

धैर्य- भृगुपति वकहिं कुठार उठाएँ। मन मुसुकाहि रामु सिर नाएँ॥

विषयों में अनासक्ति- रघुबसिन्ह कर सहज सुभाऊ। मनु कुपंथ पगु धरई न काऊ॥

यज्ञ और दान- कोटिन्ह बाजि मेध प्रभु कीन्हे। दान अनेक द्विजन्ह कहं दीन्हे॥

शौर्य- एक बार कैसेहुँ सुधि जानौ। कालहु जीति निमिष महु आनौ॥

मानस में राम ने विभीषण से जिस धर्म रथ का वर्णन किया है, "उसेमें छात्र धर्म के उक्त सभी लक्षणों का समावेश है।

वैश्य- पशुओं का रक्षण, दान, यज्ञ, अध्ययन, वाणिज्य, ब्याज लेना और खेती ये वैश्य धर्म कहे गये हैं-

"पशुनां रक्षण दानमिज्याध्ययनमेव च।

वाणिक्यं कुशीदं च वैश्यस्य कृषिमेव च॥"

भागवतकार ने देवता गुरु और भगवान् के प्रति भक्ति, अर्थ, धर्म और काम इन तीनों की रक्षा, आस्तिक्य, उद्योग कऔर व्यावहारिक निपुणता के साथ दान निष्ठा अदम्भ ब्राम्हण सेवा और धन संचन से असंतोष को वैश्य धर्म निर्दिष्ट किया है। तुलसी ने दान, शिव भक्ति और अतिथि सेवा को वैश्य का धर्म कहा है। धनवान् किन्तु कृपण शिव भक्ति तथा अतिथि सेवा न करने वाले वैश्य को तुलसी ने निन्दनीय कहा है।

शूद्र-

ब्राम्हण, गौर और देवताओं की निष्कपट भाव से सेवा करना तथा जो कुछमिल जाय उसी से संतुष्ट रहना शूद्र का धर्म है। गीता में सभी वर्णों की

सेवा को शूद्र का स्वाभाविक कर्म कहा गया है। मनुस्मृति शूद्र धर्म के विषय में गीता में एकमत है। तुलसीदास ने शूद्र धर्म के रूप में विप्र सेवा गितभाषिता अनभिमान और निरंकार को अभिव्यक्त किया है। उक्त कृत्यों के विपरीत कर्म करने वाले शूद्र को भी गोस्वामी जी ने हेय कहा है।

सूत्र रूप में जिस प्रकार मनुस्मृति में वेदाभ्यास ब्राह्मण का धर्म प्रजा रक्षण क्षत्रिय का धर्म और वाणिज्य वैश्य का धर्म कहा गया है। उसी प्रकार गोस्वामी जी ने भी स्वधर्म में रत ब्राह्मण के लिए वेदाध्ययनादि के द्वारा ज्ञान का अर्जन (जूझिबो) क्षत्रिय के लिए सम्मुख समर में युद्ध करना (जूझिबो), वैश्य के लिए दान और शूद्र के लिए शरीर से कष्ट सहकर सेवा को परलोक के लिए सुन्दर मार्ग बताये हैं-

“कै जूझिबो कै बूझिबो दान कि काय कलेस।

चारि चारु परलोक पथ जथा जोग उपदेस॥

गोस्वामी तुलसीदास इस वर्ण व्यवस्था की प्रतिष्ठा द्वारा समाज में एक संतुलन और मर्यादाजनित व्यवहार चाहते थे। उसके काव्य में चारों वर्णों के व्यक्तियों द्वारा अपने-अपने धर्म के पालन में सामाजिक समस्या का समाधान अपने आप हो जाता है। शूद्र यदि द्विजाति के समक्ष अपने को छोटा समझकर सदैव सेवा और विनम्रता का व्यवहार करें और उच्च वर्ण वाले उनके प्रति पोषण और स्नेह का भाव रखें तो समाज में अव्यवस्था का प्रश्न ही नहीं उठता। चित्रकूट प्रसंग में केवट अपने वर्ण धर्म के अनुकूल महर्षि वशिष्ठ के पैर नहीं छूता, चरण नहीं पकड़ता, केवल दूर से अपना नाम और जाति बताते हुए दण्डवत् प्रणाम करता है। वह तो अपने कुल जाति कर्म आदि की तुच्छता के विचार से दूर ही दंडवत कर रहा है किन्तु विप्र श्रेष्ठ वशिष्ठ उसे बरबस उठाकर हृदय से लगा लेते हैं, यही है छोटे और बड़े की मर्यादा का उत्कर्ष।

गोस्वामी तुलसीदास के अनुसार वर्ण भेद से केवल लोकमत के सन्दर्भ में वेदानुसार अपने अपने वर्ण धर्म का निर्वाह अभीष्ट है। तुच्छता अथवा महत्ता इंगित करना उनका अभिप्राय नहीं है। शूद्र यदि श्रेष्ठ वर्णत्रय वैश्य यदि श्रेष्ठ वर्णद्वय और क्षत्रिय यदि ब्राम्हणों को सम्मान देते हुए अपने लघुत्व की अभिव्यक्ति करते हैं तो यह उनका अपमान और तुच्छता नहीं बल्कि कर्तव्य है। इसके विपरीत क्षमाशील जे पर उपकारी ब्राम्हणादि का अपने छोटों के प्रति कृपालु होना उनकी गरिमा है। राम राज्य प्रसंग में अयोध्या के राज घाट पर एक साथ बिना किसी भेद बुद्धि के, चारों वर्णों के व्यक्तियों को स्नान कराने वाले तुलसी के वर्ण धर्म सम्बन्धी विचारों का परिचय मिल जाता है।

जीवन के महत्व को भलीभाँति पहचान कर प्राचीन भारतीय ऋषियों ने आम व्यवस्था की प्रतिष्ठा की थी। जीवन यात्रा में विश्राम पाने के लिए चार आश्रमों ब्रह्मचर्य गृहस्थ वान प्रस्थ सन्यास का निर्माण किया गया था। भारतीयों को यथा अवसर इन चारों आश्रमों में प्रवेश करना पड़ता था। इन आश्रमों में पहला आरम ब्रह्मचर्य विद्या और शक्ति उपार्जन हेतु दूसरा धनोपार्जन और समाज के भरण पोषण हेतु, तीसरा स्वाध्याय और संन्यास की तैयारी हेतु और चौथा आध्यात्मिक उन्नति में संलग्न होने हेतु किया गया था। यहां गोस्वामी जी के काव्य में उक्त चारों आश्रमों की स्थिति पर प्रकाश डालना अभिसिप्त है।

ब्रह्मचर्य-

जिस प्रकार चारों वर्णों में ब्राम्हण का स्थान विशेष महत्वपूर्ण है, उसी प्रकार चारों आश्रमों में ब्रह्मचर्य का। अथर्ववेद के अनुसार ब्रह्मचर्य के द्वारा राजा राष्ट्र का संरक्षण कर सकता है और ब्रह्मचर्य से ही देवता लोग मृत्यु को जीतकर अमर हो गये-

ब्रह्मचर्येण तपसा राजा राष्ट्र विरक्षति।

ब्रह्मचर्येण तपसा देवा मृत्युपमपाञ्चतः॥

गोस्वामी जी ने ब्रह्मचारी के गुणों की अलग से कोई चर्चा तो नहीं की है किन्तु पंसंगानुसार रमादि के व्यवहार में ब्रह्मचर्य के नियमों का उल्लेख किया है। प्रातःकाल उठना स्नान सध्या, गुरुसवा आदि का गोस्वामीजी ने ब्रह्मचारी के कर्तव्य निर्धारित किये हैं। राम प्रातःकाल उठकर अपने माता, पिता और गुरु को प्रणाम तो करते हैं, उनकी आज्ञा प्राप्त करके ही दैनिक कार्यों का सम्पादन भी करते हैं। विद्याध्ययन में वांछित गुरु सेवा में तत्पर राम और लक्ष्मण विश्वामित्र के चरणों को पलोटते हुए ब्रह्मचर्य का निर्वाह करते हैं-

मुनिवर सयन कीन्हि तब जाई। लगे चरन चापन दोड भाई॥

तेई दोड बंधु प्रेम जनु जीते। गुरु पद कमल पलोडत प्रीते॥

गुरु-सेवा के साथ भगवद्भक्ति और संध्योपासन को भी तुलसी ने ब्रह्मचारी के कर्तव्य रूप में स्वीकार किया है। तभी तो दिवसावसान में, गुरु विश्वामित्र की आज्ञा पाकर सानुज राम संध्योपासन के लिए उन्मुख होते हैं-

विगत दिवसु गुरु आयसु पाई। संध्या करन चले दोड भाई॥

गोस्वामी जी ने ब्रह्मचर्य व्रत के अन्तर्गत गुरु की आज्ञा के अनुसरण को विशिष्ट महत्ता दी गई है-

सोचिअ बटु निज व्रत परिहरई। जो नहिं गुर आयसु अनुसरई॥

इस आयसु का अनुसरण करने में ब्रह्मचारी-राम कितने जागरूक हैं, गोस्वामी जी की पंक्तियाँ इसकी प्रमाण हैं-

“समय जानि गुर आयसु पाई। लेन प्रसून चले दोड भाई॥”

“आयसु मागि करहिं पुर काजा। देखि चरित हरसई मनराजा॥”

“जौ राउर आयसु में पावों। नगर देसाई तुरंत लै आवौ॥”

“समय सप्रेम विनीत अति सकुच सहित दोड भाई।

गुर पद पंकज नाई सिर बैठे आयसु पाई॥”

“एनिसि प्रवेश मुनि आयसु दीन्हा। सबही संध्या बंदनु कीन्हा॥”

गृहस्थाश्रम-

गृहस्थाश्रम द्वारा धर्म, अर्थ और काम की सिद्धि होती है। इससे अन्य आश्रमों को भी पोषण प्राप्त होता है अतः मनु ने इसे सब आश्रमों में श्रेष्ठ मान कर कहा है कि जिस प्रकार वायु का आश्रय पाकर सभी प्राणी जीवित रहते हैं उसी प्रकार सभी आश्रम गृहस्थाश्रम का आश्रय प्राप्त किये रहते हैं। तीनों आश्रमी (ब्रह्मचारी, वानप्रस्थ और संन्यासी) गृहस्थों के द्वारा नित्य वेदार्थ ज्ञान की चर्चा अन्नदान से उपकृत होते हैं अतः सब आश्रमों में बड़ा गृहस्थ ही है। गृहस्थाश्रम जीवनयापन की कसौटी है। इस आश्रम की सफलता जीवन की सफलता है क्योंकि इसमें जीवन की सभी शक्तियों के समन्वय पूर्ण विकास के साथ जीवन की सम्पन्नता के दर्शन होते हैं। गृहस्थ धर्म के मुख्य कर्म रूप में पंच यज्ञों की मान्यता है। यं पांच यज्ञ है- ऋषि, यज्ञ, देवयज्ञ, पितृयज्ञ, भूतयज्ञ और नृयज्ञ। मनु ने प्रत्येक गृहस्थ के लिए पंच महायज्ञों की अनिवार्यता पर बल दिया है-

“अध्यापनं ब्रह्मयज्ञः पितृयज्ञस्तु तर्पणम्।

होमो दैवो बलिमीतो नृयज्ञो तिथिपूजनम्॥

स्वाध्यायेनार्चयेत्तर्षोन्होमेर्देवान्यथाविधि।

थत्तृन्प्राद्धेश्च नृनन्नेभूतानि बालिकर्मणा॥”

अर्थात् स्वाध्याय अथवा अध्यापन ब्रह्मयज्ञ (ऋषियों की पूजा) होम से देव यज्ञ, श्रद्धा तर्पण द्वारा पितृ यज्ञ पशु पक्षी, कीट पतंगादि को अन्नदान करने भूत यज्ञ और अतिथि सेवा से नृयज्ञ को करने का विधान है।

गोस्वामी जी ने इसे कर्म पथ कहा है और मोह बस कर्म पथ से विरक्त गृही तुच्छ माना है-

“सोचिअ गृही जो मोहबस ~~करई~~ कर्म पथ त्याग।”

यह कर्मपथ, जिसे स्मृतियों में पंचयज्ञ कहा है, गोस्वामी जी के काव्य में प्रसंगानुसार व्यवहृत है। इसके अतिरिक्त परिवार मित्र स्वजन और परिजन के प्रति अपना उचित कर्तव्य भी गृहस्थ कर्म का एक महत्वपूर्ण अंग है।

तुलसी के काव्य में परिवार का प्रत्येक सदस्य अपने कर्तव्यों के प्रति कितना जागरूक है, इसकी चर्चा यद्यपि प्रस्तुत प्रबन्ध के पंचम अध्याय में की जा चुकी है तथापि उसका चित् दिग्दर्शन यहां अनुपयुक्त न होगा। बन गमन के समय राम को राज्य की चिन्ता नहीं, अधिकार की लिप्सा नहीं, बन के कष्टों की आशका से भय नहीं, चिन्ता है तो केवल माता-पिता स्वजनों, दासों और दासियों की-

दासी दास बोलई बहोरी। गुरहिं सौपि बोले कर जोरी।।

सब कै भार संभार गोसाईं। करयि जनक जननी की नाई।।

बारहिं बार जोरि जुग पानी। कहत रामु सब सन मृदु बानी।।

सोई सब भांति मोर हितकारी, जेहि ते रहे मुआरक सुखारी ।

सोई उपाउ तुम्ह करेहु सब पुरजन परम प्रवीन।।

यहां हाथ जोड़कर मधुर वाणी में सभी से बार-बार कहने में परिवार और दास-दासियों के प्रति राम का संवेग से भरा ममत्व भारतीय संस्कृति में पले हुए सद्गृहस्थ के कर्तव्य का चरमोत्कर्ष है।

वानप्रस्थ-

“गृहस्थ जब देखे कि उसके शरीर पर झुरियां पड़ गई हैं, केश श्वेत हो गये हैं तथा पुत्र के भी पुत्र हो चुका है तब उसे बन के लिए प्रस्थान करना चाहिए।” स्वाध्याय, जितेन्द्रियता, दया, दान, भूमिशयन, तप, होम, यज्ञादि को वानप्रस्थ के विशिष्ट धर्म के रूप में निर्दिष्ट किया गया है। गोस्वामी जी को भी उपर्युक्त धारण मान्य है। मानस में अत्रि आदि मुनियों के द्वारा वन में रहकर योग, जप और तप के साथ शरीर को कसने की जो बात कही गयी है वह मनुस्मृति में वर्णित वानप्रस्थ लक्षणों के सर्वथा अनुकूल है। तुलसी ने वानप्रस्थ लक्षणों में भोग से विरक्ति तथा तप को विशेष गौरव प्रदान किया है-

“बैखानस सोई सोचे जोगू। तपु बिहाई जेहि भावई भोगू।।”

श्रीमद्भगवद्गीता में भगवान् कृष्ण ने अर्जुन से सन्यासी के लक्षण बताते हुए कहा है कि जो पुरुष कर्म के फल को न चाहता हुआ कर्तव्य कर्म को करता है वह सन्यासी और योगी है। वह सन्यासी नहीं है जो यज्ञ की अग्नि का प्रज्ज्वलन और धार्मिक क्रियाएँ बन्द करता है। पुनः कृष्ण ने सन्यास (कर्म फल पर अनाश्रित होकर करना) और याग (अनुशासित कर्म) को एक रूप बताते हुए स्वार्थ संकल्प के त्याग को योगी या सन्यासी के लिए अपरिहार्य गुण कहा है। तुलसी ने भी स्वार्थ संकल्प त्याग अथवा विराग को सन्यासी का मुख्य गुण बताया है। तथा विवेक और वैराग्य से च्युत सन्यासी को पतित घोषित किया है। तुलसी काव्य के गृहस्थ भी यह अनुभव करते हैं कि चौथेपन में विषय विराग के साथ अनिकेत होकर भगवद् भक्ति ही जीवन का लक्ष्य होना चाहिए-

“होई न विषय विराग भवन बसत भा चौथपन।

हृदय बहुत दुख लाग जनम गयउ हरिभगति बिनु।।”

गोस्वामी जी सामाजिक जीवन के उत्कर्ष के लिए वर्णाश्रम धर्म के पालन को न केवल आवश्यक अपितु अनिवार्य समझते थे। राम राज्य की प्रतिष्ठा करके तुलसी ने तीनों लोकों द्वारा वर्णाश्रम धर्म के पालन का जो परिणाम उपस्थित किया उसमें भय शोक और रोग का कहीं नाम तक नहीं है, केवल सुख ही सुख है-

“वरनाश्रम निज निज धरम निरत वेद पथ लोग।

चलाहि मर। पार्याहि सुखहि नहि भय शोक न रोग।।”

आमोद प्रमोद

सामाजिक जीवन में सांस्कृतिक दृष्टिकोण से मनोविनोद का भी अपना निजी महत्व है। ये मनोविनोद अथवा मनोरंजन के साधन किसी देश या समाज की संस्कृति को प्रदर्शित करते हैं। समाज के व्यक्तियों के बौद्धिक स्तर रूचि

वातावरण अवस्था आदि के आधार पर इन मनोरंजन के साधनों में विविधता स्वाभाविक है। तुलसी काव्य में चौगान, मृगया, चौपड़, कन्दूक, चग, गुड़ी, अखाड़ा, पक्षीपालन, जुआ, सुरापान, शतरंज, नटमदारी के खेल विदूषकों के अभिनय स्वाग, इन्द्रजाल, गोली, लट्टू और डारी आदि मनोविनोद के साधनों का उल्लेख लिता है। इनमें मृगया चौपड़ और चौगान प्रायः राजन्य वर्ग के खेल हैं। क्षत्रियों के साथ मृगया का सम्बन्ध कर्तव्य स्वरूप में परम्परा से दिखाई पड़ता है। राम बन्धु सखा के साथ बाल्यावस्था में मृगयाटन में नित्य प्रति पावन मृगां को मारते हैं और पिता को लाकर दिखाते हैं। “विशाल सेना सहित राम पर आक्रमण करने के लिए आतुर खरदूषण में भी राम ने क्षत्रित्व और मृगया का साहचर्य स्पष्ट किया है। क्षत्रियों एवं राज घरानों की मृगया सम्बन्धी अभिरूचि एवं कुशलता को कोल किरात भी पहचानते हैं और अपने को भी मृगया टन में कुशल कहकर व्यापार साम्य के सन्दर्भ से राम के समीप्य का लाभ उठाना चाहते हैं। तभी तो केवट कहता है

“बन बेहड़ गिरी कन्दर खोहा। सब हमार प्रभु पग पग जोहा।।

तहं तहं तुम्हहि अहेर खेलाउव। सर निझर जल ठाउं देखाउव।।”

“बाज पक्षी पालकर उसके द्वारा पक्षियों का शिकार करने का भी उल्लेख गोस्वामी जी ने किया है। चौगान दो दलों के मध्य कन्दुक-क्रीड़ा में कुशल घोड़ों पर चढ़कर खेला जाने वाला खेल है। इसे खेले जाने की चर्चा तुलसी ने की है-

“राम लपन एक ओर, भरत रिपुदवन लाल एक ओर भये।

सरजू तीर सम सुखद भूमि थल, गनिगनि गोइयां बांटी लये।।

कंदुक केलि कुशल हय चढ़िचढ़ि, मन कसि कसि ठोंकि ठोंकि खये।

कर कमलनि विचित्र चौगाने, खेलन लगे खेल रिजये।।”

“अनुजसखा सिसु संग लै खेलन जैहै चौगान।”

“ते तब सिर कंदुक सम नाना। खेलिहहि भलु कीस चौगाना।।”

चौपड़ पासे फेंककर खेला जाने वाला खेल है। गोस्वामी जी ने चौपड़ का नामोल्लेख तो नहीं किया है किन्तु उसके पांसे अथवा पैत का निर्देश यथास्थान किया है। सामान्य व्यक्तियों के विनोद का साधन बन चुका था। विनय पात्रका में तुलसी न शतरंज के खेल का सकत किया है।

नट और मदारियों के खेल जन साधारण में आज भी प्रचलित है। ये नट या तो स्वयं विविध कृत्यों या नृत्यों में समाज का मनोरंजन करते हैं या बन्दर और भालू आदि को सिखाये हुए कृत्यों के प्रदर्शन से। गोस्वामी जी ने साधारण नट और मदारियों के कार्य का तो निर्देश किया ही है, नाक कटी के गान और नृत्य का भी प्रसंगानुसार उल्लेख कर दिया है। कुशती लड़ने पतंग उड़ान, विदूषकों के अभिनय, इन्द्रजाल आदि के भी दर्शन मनोविनोद के साधन रूप में होते हैं। तुलसी काव्य के बालक और बालिकाएँ पक्षियों को पालने और उन्हें पढ़ाने में भी विनोद का अनुभव करते हैं-

“नाना खग बालकन्हि जिआए। बोलत मधुर उड़ात सुहाए।।

मोर हंस सारस पारावत। भवननि पर सोभा अति पावत।।

जहं तह देखहि निज परिछाही। बहु विधि कूजहि नृत्य कराही।।

सुक सारिका पढ़ावहि बालक। कहहु राम रघुपति जनपालक।।

सुक सारिका जानकी ज्याए। कनक पिंजरन्हि राखि पढ़ाए।।”

इसके इतिरिक्त गोली खेलना भंवरा और लट्टू नचाना आदि बाल स्वाभाविक खेल भी तुलसी काव्य में देखे जाते हैं। व्यसनों में आसक्त जनों के लिए मदिरापान और द्यूत क्रीड़ादि कम विनोद नहीं प्रदान करते। तुलसी काव्य में भारतीय लोक संस्कृति के इस निष्ठ किन्तु महत्वपूर्ण अंग का भी सकत प्राप्त है।

पर्वोत्सव-

सामाजिक जीवन में पर्वों और उनसे सम्बन्धित उत्सवों का भी अपना सांस्कृतिक महत्व है। गोस्वामी जी के काव्य में झूला और फाग का विशद

वर्णन प्राप्त है। झूला से सम्बन्धित कृत्यों में हिंडोले में बन्दनवार, वितान, पताका, चमर, ध्वजा, पुष्प और फलों की आकृतियां बनाना, खम्भ तथा पाटी का प्रयोग, वर्षा ऋतु की अनुकूल झूला के उमंग को और बढ़ा देने वाले कायल, मोर, भ्रमर, चकोर और चातकों का शोर, झूलने वाली नारियों का सोलह श्रृंगार बारी बारी से झूलाना और पुनः स्वयं झूलना, झुलाते समय किये हुए परिश्रम के कारण मुख पर झलकती हुई पसीने की बूंदें नारियों का झुंड के झुंड रूप में झूलने के लिए जाना, कुसुम्भी चीर पहनना, सांरंग गौड़, मलार, सोरठा, सूहौ आदि रागों के गान के साथ बाजे बजना, झूला मचना, झूलने वाली नारियों की अलकों का बिखरना, फिर-फिर झूलना आदि विभिन्न कृत्यों, भावों तथा स्थितियों का चित्रण गोस्वामी जी ने किया है। फाग से सम्बन्धित होली का भी उल्लेख करने के अतिरिक्त तुलसी ने दीवाली अथवा दीपमालिका सम्बन्धी उत्सव का भी संक्षिप्त किन्तु सुष्ठु चित्रण किया है।

गीतावली में फाग और झूले का चित्रण तुलसी के अन्य ग्रन्थों की प्रकृति से किंचित भिन्न और मर्यादा के बन्धनों से शिथिल है। यह वर्णन सूर आदि के कृष्ण काव्य से परम्परा रूप में ग्रहण किया गया है या तुलसी के समसामयिक समाज का प्रतिबिम्ब है, निश्चयपूर्वक नहीं कहा जा सकता।

लोकाचार-

मनुष्य समाज का निर्माण है। समाज में बड़ों छोटों, शत्रुओं, मित्रों तथा सामान्य व्यक्तियों के साथ व्यवहार या आचार लोक-संस्कृति का एक महत्वपूर्ण अंग है। लोक वेद मुद्ग मंजुल कूला से युक्त राम भक्ति सरिता प्रवाहित करने वाले तुलसी ने भक्ति धारा को लोक सापेक्ष बना दिया। लोक रीति और लोक धर्म को गोस्वामी जी भलीभांति पहचानते थे। समाज के विविध प्रसंगों में तुलसी ने लोकाचार का सम्यक् निरूपण किया है। परिवार के वृद्ध जनों तथा गुरु के प्रति आचार का विवेचन पिछले अध्याय में किया जा चुका है। यहां परिवारेतर सामाजिक व्यक्तियों के प्रति आचार का निरूपण

ही लक्ष्य है। महर्षि वशिष्ठ जैसे मुनियों को तो सानुज राम दौड़कर प्रणाम करते हैं गद्गद् हो उठते हैं और रोमांच तथा पुलक का अनुभव कर गुरु भक्ति का उदात्त एवं संवेगपूर्ण परिचय देते ही हैं। साथ ही भारद्वाज वाल्मीकि अत्रि एव अगस्त्य आदि कवियों को राम दडवत प्रणाम करते देखे जाते हैं। यह है कवियों के प्रति आचार का आदर्श गुरु अथवा बड़ों के समक्ष किसी संदेश के निवेदन में अभीष्ट आचार के दर्शन सुतीक्ष्ण के व्यवहार में देखिये-

“तुरत सुतीक्ष्ण गुरु पहि गयऊ। करि दंडवत कहत अस भयऊ॥”

नाथ कोसलाधीस कुमारा। आए मिलिन जगत आधारा॥”

स्वामी के प्रति सेवक के आचार का उत्कर्ष हनुमान के व्यवहार में दृष्टि ~~गत्र~~ होता है जो सेवक स्वामी कार्य के लिए अपने प्राणों की बाजी लगा दे, अपने अस्तित्व को मिटा दे तथा हर परिस्थिति का सामना करने के लिए तैयार रहे उससे बढ़कर स्वामी को कौन प्रिय हो सकता है। हनुमान् की परीक्षा लेने के लिए उपस्थित सुरसा के प्रति हनुमान के निवेदन में स्वामी भक्ति की महत्ता दृष्टव्य है-

“राम काजु करि फिरि में आवौ। सीता कह सुधि प्रभुहिं सुनावौ॥

तब तब बदन पैठिहउ आई। सत्य कहउ मोहि जान दे माई॥”

सेवक के प्रति स्वामी की उदारता और कृपा सेवक के उत्साह में वृद्धि करती है। सीता का पता लगाकर आये हुये हनुमान के सारे कार्यों का वर्णन सुनकर राम की द्रवणशीलता उनके स्वामित्व के आदर्श को द्योतित करती है और इस आदर्श स्वामित्व के प्रति सेवक हनुमान की भक्ति उमड़ती सी दिखाई देती है। राम हनुमान के प्रति कृतज्ञता व्यक्त करते हुए इतने द्रवित हो जाते हैं कि अपने को उनका ऋणी स्वीकार करते हैं और स्वामी की इस द्रवणशीलता को देखकर सेवक की प्रेमाकुलता उसे स्वामी के चरणों में आत्म ~~सर्वस्व~~ न्यौछावर करने के लिए बाध्य कर देती है। राम और हनुमान के

आचारों में सेवक सेव्य भाव का यह उत्कर्ष प्रत्येक सेवक और स्वामी को आह्लाद से पूर्ण कर देने वाला है-

“सुनु कपि तोहि समान उपकारी। नहिं कोउ सुर नर मुनि तनु धारी।।

प्रति उपकार करौ का तोरा। ससनमुख होइ न सकत मन मोरा।।”

सुनु सुत तोहिं उरिन मै नाही। देखेउ करि विचार मन माही।

पुनि पुनि कपिहि चितव सुरत्राता। लोचन नीर पुलक अति गाता।।

सुनि प्रभु बचन बिलोकि मुख गात हरषि हनुमंत।

चरन परेउ प्रेमाकुल त्राहि त्राहि भगवत।।

बार-बार प्रभु चहइ उठावा। प्रेम मगन तेहि उठब न भावा।।

प्रभु कर पंकज कपि के सीसा। सुमिरि सो दसा मगन गौरीसा।।

सेवक के प्रति स्वामी के औदार्य की गरिमा की एक झलक विनयपत्रिका में भी देखी जा सकती है-

“कपि सेवा बस भये कनौड़े कहयो पवनसुत आउ।

देवे को न कछू रिनियां हौ, धनिक तू पत्र लिखाउ।।”

मित्र के प्रति व्यवहार में गोस्वामी जी अत्यन्त सजग हैं। मित्र या सखा के चयन में व्यक्ति को अपनी समता एवं सादृश्य का अवश्य ध्यान रखना चाहिए। सखा (समान ख्यानं यस्य सः) से ऐसा ही ध्वनित होता है। मित्र के चयन में तुलसी नीतिशतककार भूतहरि से विचार साम्य रखते हैं। नीतिशतक के अनुसार पाप से निवारक करना, हित में लगाना, मित्र की छिपाने योग्य बात को छिपाना, गुणों को प्रकट करना, आपत्ति में न छोड़ना, विपत्ति में मित्र को कुछ देना सन्मित्र के लक्षण कहे गये हैं। गोस्वामी जी के अनुसार-

“कूपथ निवारि सुपंथ चलावा। गुन प्रगटेअवगुनन्हि दुरावा।।

देत लेत मन संक न धरई। बल अनुमान सदा हित करई।।

विपति काल कर सत गुन नेहा। श्रुति कह संत मित्र गुन एहा।।”

मित्र के प्रति सहानुभूति अनिवार्य है। जो मित्र के दुख से दुखी नहीं होते उनको तलसी ने इतना बड़ा पापी घोषित किया है जिसके दर्शन मात्र से व्यक्ति का घोर पातक लग जाता है। वस्तुतः अपन पर्वत तुल्य दुख को रजकणवत् और मित्र के रज तुल्य दुख को सुमेरू सदृश समझना गोस्वामी जी का मित्र विषयक सिद्धान्त है-

“जे न मित्र दुख होहिं दुखारी। तिन्हहि बिलोकत पातक भारी।।

निज दुख ~~गिरी~~ सम रज करि जाना। मित्र क दुख रज मेरू समाना।।”

परोक्षे कार्यहन्ता एवं प्रत्यक्षे प्रियवादी मित्र को त्याग देने में ही तुलसी भलाई समझते हैं-

“आगे कह मृदु बचन बनाई। पाछे अनहित मन कुटिलाई।।

जाकर चित अहि गति सम भाई। अस कुमित्र परिहरेहिं भलाई।।”

मित्र के प्रति आचार के आदर्श रूप में तुलसी ने राम के व्यवहार को प्रस्तुत किया है। उनका राज्य छूट गया है, वनवास प्राप्त हुआ है उसमें भीजानकीहरण जैसे पर्वत के समान दुख का सामना। किन्तु बालि से त्रस्त सुग्रीव के दुःख को मेरू सदृश मानने वाले राम ने निश्चय ही सीता वियोग जन्य दुख को रजकणवत् समझकर उसे भुला दिया। यही स्थिति लक्ष्मण शक्ति के समय भी है जब राम को विभीषण की चिन्ता बन्धु मूर्छा से कहीं अधिक कष्ट दे रही है-

“तिय बिरही सुग्रीव सखा लखि प्रान प्रिया बिसराई।

रन पर्या बन्धु विभीषन ही को सोच हृदय अधिकाई।।”

लोकाचार का अन्य पक्ष छोटों के प्रति बड़ों का आचार है। जहां छोटे बड़ों का प्रणाम, पालागन, चरण छूना चरण पकड़ना वन्दना करना, दंडवत प्रणाम करना, जयजीअ कहना आदि का प्रयोग करते हैं, वही बड़े आशीर्वाद के साथ मंगलकामना करते हैं। पारिवारिक सन्दर्भ में इसका उल्लेख हम पिछले पृष्ठों में कर चुके हैं। सामाजिक स्तर पर वृद्धजन एवं ऋषि मुनियों के समय

जाहं राम दंडवत् प्रणाम करते देखे गये हैं वही वृद्धजनों की मंगल आशा एवं आशीष भी दृष्टव्य है। राम के दंडवत् प्रणाम के उत्तर में मुनियों के आशीर्वाद तथा हृदय लगाना आदि मानस में प्राप्त है। मुनि अत्रि की पत्नी अनुसुइया का प्रणाम करती हुई सीता को-

“ऋषि पतिनी मन सुखु अधिकाई। आसिस देई निकट बैठाई।।”

लोकाचार के अन्तर्गत अतिथि सेवा को भी स्वीकार किया जाता है। अतिथि की सेवा करके यथायोग्य उसकी पूजा का विवरण प्रसंगानुसार तुलसी काव्य में देखे जाते हैं। गोस्वामी जी ने स्वागत के विधान में अतिथि और आतिथेय दोनों की रूचि एवं प्रकृति का ध्यान रखा है। मुनियों के आश्रमों में अतिथि पूजा में कंद मल फलों से स्वागत का उल्लेख मिलता है। ऋषि विश्वामित्र हो अथवा वाल्मीकि भरद्वाज हो अथवा अत्रि सभी अपने आश्रमों में अतिथि राम के स्वागत में कन्द ममूल फल प्रस्तुत करते हैं। वनवासी राम के अतिथ्य में ऋषियों द्वारा कन्द मूल फलादि का समर्पण अतिथि और आतिथेय की प्रकृति एवं संस्कृति की अनुकूलता का भजन है। अतिथि के लिए बैठने हेतु आसन और पैर धोने के जल प्रदान करने की आवश्यकता का उल्लेख धर्म गन्थों में भी प्राप्त होता है। अतिथि यदि वय, विद्या अथवा वर्णादि की दृष्टि से आतिथेय द्वारा पूज्य है तो गोस्वामी जी ने अतिथि के पाद प्रक्षालन और उसे आसन देने में आतिथेय को नहीं चूकने दिया। हिमवान के घर नारद के आतिथ्य में नारद का पाद प्रक्षालन तो तुलसी ने कराया ही, बरासन प्रदान कराने में भी शिथिलता नहीं आने दी-

“सैल राज बड़ आद कीन्हा। पद पसारि वर आसनु दीन्हा।।

नारि सहित मुनि पद सिरू नावा। चरन सलिल सबु भवनु सिंचावा।।”

राजा दशरथ के घर जब विश्वामित्र पधारते हैं तो राजा दशरथ भी उनको दंडवत् प्रणाम करके अपने भी आसन पर लाकर बैठाते हैं और उनके चरणों को धोकर अपने को धन्य मानते हैं-

“करि दडवत मुनिहिं सनमानी। निज आसन बैठरेन्हि आनी।।”

चरन पखारि कीन्हि अति पूजा। मो सम आजु धन्य नहिं दूजा।।

अतिथि के स्वागत में उसकी स्थिति के अनुकूल स्वागत का विधान किया जाता है। कवि विश्वामित्र के आगमन का समाचार सुनकर राजा दशरथ का वि स्वभाव के अनुकूल विप्र समाज सहित उनके स्वागतार्थ जाते हैं। भोजनादि की व्यवस्था में आतिथेय के व्यक्तित्व और अस्तित्व को भी प्रदर्शित करने में गोस्वामी जी पीछे नहीं हैं। विश्वामित्र कवि अवश्य है किन्तु उन्हें भोजन कराते समय भोजन की विविधता आतिथेय के राज वैभव की ओर संकेत करती है-

“विविध भाति भोजन करवाया। मुनिवर हृदय हरष अति पावा।।

पुनः उल्लेख्य है कि अतिथि विश्वामित्र जब राजकुमारों सहित जनकपुरी में पर्दार्पण करते हैं तो उनके स्वागत हेतु राजा जनक मंत्री बहुत से योद्धा, श्रेष्ठ ब्राम्हणों तथा गुरु शतानन्द एवं अपनी जाति के श्रेष्ठ लोगों को लेकर करते हैं-

“विश्वामित्र महामुनि आए। समाचार मिथिलापति पाएं।।

संग सचिव सुधि भूरि भट भुसुर बर गुर ग्याति।

चले मिलन मुनिनाथ कहिं मुदित राउ एहि भांति।।”

अतिथि अथवा आतिथेय में वयोवृद्ध या पूज्य के प्रति छोटी के प्रणाम के अनन्तर वृद्धजनों द्वारा प्रणामकर्ता को आशीष तथा उससे कुशल प्रश्न भी लोकाचार ही कहा जायेगा। मानस में नारद के द्वारा प्रणाम किये जाने पर राम जनक के द्वारा प्रणाम किये जाने पर विश्वामित्र तथा राम के द्वारा प्रणाम किये जाने पर भरद्वाज क्रमशः प्रणाम कर्ताओं से कुशल प्रश्न करते देखे जाते हैं-

“करत दंडवत लिए उठाई। राखे बहुत बार उर लाई।।

स्वागत पूछि निकट बैठारे। लक्ष्मिन सादर चरन पखारे।।”

“कुसल प्रश्न करि बारहिं बारा। विश्वामित्र नृपहिं बैठारा।।”

“कुसल प्रश्न करि आसन दीन्हें। पूजि प्रेम परिपूरन कीन्हें।।”

किसी आदर योग्य व्यक्ति या राजा से मिलने के लिए जाने में अथवा उसके आगमन पर उससे मिलने में कुछ भेंट देकर मिलने का उल्लेख भी यथावसर गोस्वामी जी करते हैं। राम के आगमन का समाचार सुनकर निषाद राज अपने बन्धु बान्धवों सहित जब उनसे मिलने जाता है तो भेंट अवश्य ले जाता है-

“यह सुधि गुहं निषाद जब पाई। मुदित लिए प्रिय बंधु बोलाई।।

लिए फल मूल भेंट भरि भारा। मिलन चलेउ हियं हरषु अपारा।।”

चित्रकूट में सानुज सपत्नीक राम के आगमन तथा निवास का समाचार जब कोल किरातों को मिलता है तो वहाँ भी यही स्थिति देखी जाती है -

“यह सुधि कोल किरातन्ह पाई। हरषे जनु नव निधि घर आई।।

कद मूल फल भरि भरि दोना। लगे रंक जनु लूटन सोना।।”

भरत के आगमन का समाचार सुनकर सविषाद विचार करने वाला निषाद जब भरत के मित्र शत्रु और उदासीन भाव की परीक्षा लेने जाता है तब भी भेंट ले जाना आवश्यक समझता है-

“असकहिं भेंट संजोवन लागे। कन्द मूल फल खग मृग मागे।।

मीन पीन पाठीन पुराने। भरि भरि भार कहारन्ह आने।।”

यह भेंट भी परिस्थिति एवं अवसर के अनुकूल है। बैजनाथर, हरिहर प्रसाद, हरिदास, रोशनलाल आदि तिलककारों के अनुसार प्रसंगानुकूल यह भेंट भी तीन प्रकार की है- ‘कन्द मूल फल’ यह सात्विक है, ‘खग मृग’ यह राजसी है और ‘मीन पीन पाठीन पुराने’ यह तामसी है। तीन ही भाव जानना था। सात्विक भेंट की स्वीकृति में मित्र भाव, राजसी भेंट की स्वीकृति में उदासीनभाव और तामसी उपहार की स्वीकृति में शत्रुभाव का ज्ञान परीक्षा या माप दंड था।” सामान्य लोकाचार में इतनी बड़ी परीक्षा का विधान प्रस्तुत कर देना तुलसी जैसे लोकनायक कवि की कुशलता का परिचायक है।

शत्रु के प्रति आचार का उल्लेख गोस्वामी जी ने किया है। शास्त्रीय विधि अथवा वेदविधि के अनुसार शत्रु शत्रु समाचारेत् का व्यवहार मान्य है। चाणक्य तो उपकार करने वाले शत्रु के साथ भी शत्रुता का व्यवहार को उचित समझते हैं। शास्त्रानुकूल आचार तो यही है कि युद्ध क्षेत्र में समक्ष उपस्थित शत्रु पर दया न की जाय किन्तु युद्ध क्षेत्र से विमुख शत्रु का वध भी न किया जाय। तुलसी को उक्त आचार मान्य है और राम खरदूषण के दूतों से इसी नीति का संकेत करते हैं-

“जौ न ~~होई~~ बल घर फिरि जाहू। समर विमुख मै हतउं न काहू।

गन नहि करिब कपट चतुराई। रिपु पर कृपा परम कदराई।।”

विभीषण की शरणागति प्रसंग में भी राम सुग्रीव की इस विचाराधारा से सहमत हैं कि भेद लेने के लिए आये हुए शत्रु भ्राता को बांधकर रखा जाय। यह नीति साधु सम्मत और शास्त्रानुमोदित है किन्तु शरण में आये हुए भीत शत्रु को भी अपना लेना उसका तिरस्कार न करना यह लोकाचार है और फिर राम तो साक्षात् ‘शरणागत मय हारी’ ही हैं। उनके विचार से तो-
“शरणागत कहुं जै तजहिं, निज अनहित अनुमानि।

ते नर पांवर पापमय, तिन्हहि बिलोकत हानि।।”

गोस्वामी जी का काव्य तो लोक के आचार पर वेद की प्रतिष्ठा है, जिसमें आधार की दृढ़ता को कवि ने सदैव बनाये रखने का प्रयास किया है। मानस के राम, सीता, लक्ष्मण, भरत, शत्रुघ्न, दशरथ, कौसल्या, वशिष्ठ, विश्वामित्र, सुमंत्र, जनक और शतानन्द आदि सभी के व्यवहारों में लोक व्यवहार का सम्यक् निर्वाह तो है ही कोल किरात भिल्ल वनवासी के व्यवहारों में भी लोकाचार के सम्यक् दर्शन होते हैं, किन्तु इन सबका विस्तृत विवेचन प्रबन्ध के कलेवर की मार्यादा के अतिक्रमण के भय से यहां सम्भव नहीं है।

फड़कना बायीं ओर छीक होना, दर्पण तथा चकवा का दर्शन भी तुलसी ने शुभ शकुन के रूप में उल्लिखित किया है।

उपर्युक्त शकुन सूचक शुभ लक्षणों के उल्लेख के साथ गोस्वामी जी ने शकुन विचारने या शकुन मानने की प्रवृत्ति तथा उसके विधान की चर्चा भी उपर्युक्त प्रसंगों में की है। सामान्यतया घर की मुंडेर पर बैठकर कौवे का कांव कांव करना तथा क्षेमकरी का दर्शन किसी के आगमन की मंगलमयी सूचना रूप में आज भी स्वीकार किया जाता है। गीतावली में राम के आगमन की प्रतीक्षा करती हुई माता कौसल्या कभी कौवे और कभी क्षेमकरी से अभीष्ट संदेश की अभिलाषा करती हुई शकुन मनाती है। कनक सुई द्वारा शकुन मनाने की परम्परा ग्रामीण क्षेत्रों में आज भी देखी जाती है, इसमें स्त्रियां गोबर की गौरी बना कर चलनी में उलट कर रखती हैं और तत्पश्चात् पृथ्वी पर फेंकती हैं, यदि वह सीधी गिरती है तो शुभ अन्यथा अशुभ मानी जाती है। तुलसी ने गीतावली के अन्तर्गत कनक सुई द्वारा शकुन विचार की भी चर्चा की है।

अपशकुन

अशुभ संदेशों के सूचक तत्व अपशकुन कहे जाते हैं। गोस्वामी जी के काव्य में शकुनों की भांति प्रसंगानुसार अपशकुनों का भी निर्देश है। अपशकुनों के अन्तर्गत तुलसी ने कौवों का बुरे स्थान पर बैठकर बुरी तरह से कांव कांव करना, गधे का बुरी तरह से चिल्लाना, सियार और कुत्तों का फेंकना, नदी, सरोवर, वन, बागों का शोभाहीन हो जाना, गधों, शृंगालों एवं कुत्तों का रोना, आकाश में जहां तहां पुच्छल तारे का प्रकट होना, बिना पर्व के सूर्य ग्रहण होना, प्रतिमाओं का रोना, उल्कापात होना, दिशाओं में दाह होना, बादलों का रक्त, बाल और धूलि की वर्षा करना, अत्यन्त प्रचंड वायु चलना, आदि उल्लेखनीय हैं। स्त्रियों की दाहिनी और पुरुषों की बायीं आंखों का फड़कना तथा दुःस्वप्न और गिद्ध का सर पर बैठ जाना भी अपशकुन माने गये हैं।

भाग्यवाद-

निश्चित कर्म में असफलता अथवा किसी हानि के कारण उत्पन्न संवेदना से अपने को सुरक्षित या अप्रभावित रखने के लिए लोग प्रायः भाग्य को दोषदेकर शान्त हो लिया करते हैं। इसके विपरीत सुखद कृत्यों की उपस्थिति का कारण लोग सौभाग्य कह देते हैं। भाग्य को विधि के अमिट लेख के रूप में अपनाना तुलसी काव्य में देखा जाता है। तुलसी के राम सीता सुमित्रा, रावण के सचिव और शकर भाग्य में आस्था रखते हैं।

अंध-विश्वास

किसी व्यक्ति वस्तु या घटना के प्रति बिना तर्क बुद्धि के अतिशय लगाव या दुराव अंध विश्वास का परिणाम है। इसका विशेष प्रचार समाज के निम्नवर्गीय व्यक्तियों में विशेष रूप से देखने को मिलता है।

राजनीतिक जीवन-चित्रण

किसी भी देश की सामाजिक स्थिति बहुत कुछ अपनी सम सामयिक शासन व्यवस्था पर निर्भर करती है। अतः सांस्कृतिक दृष्टिकोण से किसी काव्य का अध्ययन करते समय उसके राजनयिक पक्ष पर दृष्टिपात कर लेना अपेक्षित है। गोस्वामी जी के काव्य में राजनीतिक पक्ष पर विचार करते समय दो प्रकार के राज्यों के दर्शन होते हैं। एक तो गोस्वामी जी के सम सामयिक विलास प्रिय तथा भूमि-चोर-प्रजा-भक्षक विदेशी शासकों का साम्राज्य जो प्रतिक्षण अपनी जर्जरता क्रूरता अत्याचार और विलासिता से जन समाज को प्रताड़ित और पीड़ित किये था और दूसरा गोस्वामी जी द्वारा प्रतिष्ठित आदर्श राज्य जिसमें सभी की सच्चरित्रता उदारता सम्पन्नता के कारण दुःख का कहीं नाम नहीं था। अतः प्रस्तुत अध्याय में दोनों प्रकार के शासनों के निदर्शन के साथ राज्य के विविध अंगों पर विचार करना अभीष्ट है।

राजनीतिक दृष्टि से गोस्वामी जी का सम-सामयिक जीवन अत्यन्त साचनीय ~~थम्~~ तुलसी का जन्म मुगल सम्राट हुमायूँ के प्रथम शासनकाल में हुआ था और मृत्यु जहांगीर के शासनकाल में। इस प्रकार तुलसी ने हुमायूँ शेर शाह, पुनः हुमायूँ अकबर और जहांगीर की शासन व्यवस्था और तत्सामयिक राजनीतिक स्थिति को अपनी आँखों देखा था। राजनीतिक अस्थिरता जो बढ़ कर कभी कभी अराजकता की संज्ञा धारण कर लेती थी, चलचित्र के समान उनके दृष्टि पथ पर उभरी थी। इस अस्थिरता और अराजकता की एक प्रमुख विशेषता यह थी कि इनके प्रत्यक्ष प्रेरक और उत्पादक अफगान और मुगल थे जो वृत्ति के लिए इस देश में राजसत्ता स्थापित करना चाहते थे। भारतीय राजा और सामन्त, विशेषतया सामान्य जनता, इस राजनीतिक उत्थान पतन के प्रति सर्वथा उदासीन और निरपेक्ष थी। शेरशाह में पराभूत हुमायूँ जब पश्चिम की ओर पलायन कर रहा था, उस समय शेरशाह की भी स्थिति कुछ बहुत स्थिर और दृढ़ नहीं थी परन्तु भारतीय नरेशों द्वारा इस अवसर से लाभ उठाने की क्षमता का पता तो तब चलता जब उनमें शस्त्र उठाने का उत्साह या हौसला होता। इस उत्साह हौसला रुचि या इच्छा के अभाव का कारण देश में व्याप्त निराशा और कुंठा का वातावरण था। संक्षेप में देश मानो विदेशी आक्रमणकारियों को बंधक रख दिया गया हो और देश के सामन्त सरदार विदेशियों के उस नोच खसोट छीना झपटी और स्वार्थपरक संघर्ष के मूक साक्षी मात्र हों। देश के प्रांगण में विदेशियों की स्वार्थपरता का अकांड तांडव, बर्बरता का अट्टहास, पाशविक विभीषिका का मैरवनाद ऐन्द्रिय विलासिता का नग्न नृत्य हो रहा था। कूटदुरभिसंधियों के वात्पाचक्र खुल खेल रहे थे परन्तु भारतीय राजे महाराजे मानो पाषाण प्रतिमाएँ हो। कुछ ऐसी दशा गोस्वामी जी के अविर्भाव काल में उपस्थित थी।

गोस्वामी जी के जीवनकाल के प्रमुख प्रशासनिक एवं राजनीतिक घटनाओं में उथल पुथल साघातिक सघर्ष कूट वात्याचक्र और जटिल षड्यन्त्र के दर्शन होते हैं। इस राजनीतिक विडम्बना को देखकर तुलसी का हृदय खिन्न हो उठा, क्रूर और पाप परायण शासकों के कठोर दंड द्वारा प्रजा की दुर्दशा तुलसी को बार बार यह कहने के लिए विवश कर रही थी कि-

“कालु कराल, नृपाल कृपाल न, राज समाजु, बड़ोई छली है।”

तथा

“नृप पाप परायण धर्म नहीं। करि दंड विडब प्रजा नितही।।”

ऐसे ही दंड से प्रजा की विडम्बना करने वाले राजाओं के लिए गोस्वामी जी ने भूमि चोर तथा प्रजासन जैसे विशेषणों का प्रयोग किया है। राजाओं के अत्याचारों से पीड़ित प्रजा की पीड़ा को भी कोई सुनने वाला न था। इन आततायी शासकों के दरबार तो देवताओं के दरबार से कहीं बड़े थे क्योंकि इन राजाओं के दरबार में भगवत् भजन करने वाले धर्मात्माओं को भी घोर अपमान सहन करना पड़ता था-

“बड़े बिबुध दरबार ते भूमि भूप दरबार।

जापक पूजक पेखियत सहत निरादर भार।।”

ऐसे विलासी राजाओं के प्रिय भी राजानुवर्ती होने के कारण आततायी थे। प्रभु प्रिय कहे जाने वालों में विद्वान बुद्धिमान नीतिज्ञ और दूरदर्शी व्यक्तियों का कोई स्थान न था। सफाई से दूसरों का धन अपहरण कर अपना और राजा दोनों का पोषण करने वाले चोर चतुर समझे जाते थे। मारपीट कर धन अपहरण करने वाले बटपार खिलाड़ी कहे जाते थे। इन्हीं के साथी भीड़ और भड्डे भी थे जो अनेक प्रकार की खुशामदे और भाव भंगिमाओं द्वारा मालिकों को प्रसन्न रखते थे। ये सभी चोर, बटपार, भड्डे और भांट राजाओं के प्रिय थे-

“चोर चतुर बटपार नट प्रभु प्रिय भंडुआ भंड।

सब भच्छक परमारथा काल सुपथ पाषड।।

और ये प्रभु प्रिय ता प्रभु स भी अधिक भयकर तथा कष्टकर था। राजाओं के आतंक को महसूस गुना बढ़ाकर प्रजा पर डहा दहा, इनके कार्य हाथ का खेल था।

“प्रभु ते प्रभुगन दुखद लखि प्रजहिं संभारै राड।
कर ते होत कृपान को कठिन घार घन घाड।।”

यही नहीं ये प्रभु प्रिय अथवा परिचारक गण सदैव ऐसे अवसर की खोज में ही रहते जिसमें प्रजा को अत्यधिक पीड़ित किया जा सके और अवसर मिलने पर शासकों की अपेक्षा तीन गुना अत्याचार जन सामान्य पर ढाते थे। सज्जनों से टेढ़ा व्यवहार करना, समता में भी विषमता या संचार करना और सभी कर्मों को नष्ट भ्रष्ट कर डालना उनका स्वभाव था-

“त्रिविध एक विधि प्रभु अनुग अवसर करहिं कुठाट।
सूधे टेढ़े सम विषम सब महं बारहबाट।।”

राजा के सत्कर्मों एवं दुष्कर्मों का प्रभाव उसके राज्य पर पड़ता है। सत्कर्मों से जहां उपकारी की सम्पत्ति के समान पृथ्वी धन धान्यादि से परिपूर्ण परिलक्षित होती है वहीं दुराचारी राजा के राज्य में अवृष्टि अतिवृष्टि, महामारी ईति भीतियों से प्रजा दुखी देखी जाती है। गोस्वामी जी ने अपने जीवन काल में कई अकालों को देखा था। विशेष करके सं० 1613-14 सं० 1630-31 और सं० 1680 के भीषण दुर्भिक्षों ने देश को तबाह कर दिया था। ये अकाल क्रमशः अकबर के राज्यारोहण, अकबर के राज्य के उत्कर्ष (मानस के रचना काल) और जहांगीर के शासन काल (गोस्वामी जी के अवमान) के समय पड़े। इन शासकों की कृतीति के परिणामस्वरूप पड़े हुए अकालों की करालता का चित्रण तुलसी काव्य में दृष्टव्य है-

“कलि बरहिं बार दुकाल परै। बिनु अन्न दुखी सब लोग मरै।।”

“दिन दिन दूनो देखि दरिदु, दुकाल, दुख,

सब भच्छक परमारथी कलि सुपथ पाषड।।”

और ये प्रभु प्रिय तो प्रभु से भी अधिक भयंकर/तथा कष्टकर थे। राजाओं के आतंक को सहस्र गुना बढ़ाकर प्रजा पर ढहा/देना, इनके बाये हाथ का खेल था-

“प्रभु ते प्रभुगन दुखद लखि प्रजहिं संभारै राउ।
कर ते होत कृपान को कठिन घोर घन घाउ।।”

यही नहीं ये प्रभु प्रिय अथवा परिचारक गण सदैव ऐसे अवसर की खोज में ही रहते जिसमें प्रजा को अत्यधिक पीड़ित किया जा सके और अवसर मिलने पर शासकों की अपेक्षा तीन गुना अत्याचार जन सामान्य पर ढाते थे। सज्जनों से टेढ़ा व्यवहार करना, समता में भी विषमता या संचार करना और सभी कर्मों को नष्ट भ्रष्ट कर डालना उनका स्वभाव था-

“त्रिविध एक विधि प्रभु अनुग अवसर करहि कुठाट।
सूधे टेढ़े सम विषम सब महं बारहबाट।।”

राजा के सत्कर्मों एवं दुष्कर्मों का प्रभाव उसके राज्य पर पड़ता है। सत्कर्मों से जहां उपकारी की सम्पत्ति के समान पृथ्वी धन धान्यादि से परिपूर्ण परिलक्षित होती है वहीं दुराचारी राजा के राज्य में अवृष्टि अतिवृष्टि, महामारी ईति भीतियों से प्रजा दुखी देखी जाती है। गोस्वामी जी ने अपने जीवन काल में कई अकालों को देखा था। विशेष करके सं० 1613-14 सं० 1630-31 और सं० 1680 के भीषण दुर्भिक्षों ने देश को तबाह कर दिया था। ये अकाल क्रमशः अकबर के राज्यारोहण, अकबर के राज्य के उत्कर्ष (मानस के रचना काल) और जहांगीर के शासन काल (गोस्वामी जी के अवसान) के समय पड़े। इन शासकों की कुनीति के परिणामस्वरूप पड़े हुए अकालों की करालता का चित्रण तुलसी काव्य में दृष्टव्य है-

“कलि बरहिं बार दुकाल परै। बिनु अन्न दुखी सब लोग मरै।।”

“दिन दिन दूनों देखि दरिदु, दुकाल, दुख,

दुरित दुराजु सुख सुकृत सकोच है।

मार्गे पैत पावत पचारि पातकी प्रचंड,

काल की करालता भले को हात पोच है।।”

अकालों के परिणाम स्वरूप प्रजा की स्थिति अत्यन्त दयनीय और शाननीय हो गयी थी। जीविका का कोई माधन नहीं था। भुखमरी के कारण लोग क्लिष्टकर्तव्य विमूढ़ थे। दरिद्रता के इस अकांड तांडव को देखकर अपने को सर नाम राम का गुलाम कहकर किसी के लेन देन में न पड़ने वाले तुलसी का हृदय हाहाकार कर उठा-

“खेती न किसान को, भिखारी को न भीख बलि,

बनिक को बनज न चाकर को चाकरी।

जीविका बिहीन लोग सीधमान सोच बस,

कहै एक एकन सौ, कहां जाई का करी?

वेदहूं पुरान कही, लोकहूं विलोकिअत,

सांकरे सबै पे राम रावरे कृपा करी।

दरिद दसानपन दबाई दुनी, दीनबधु

दुरति दहन देखि तुलसी हहा करी।।”

ऐसी दरिद्रता और भुखमरी में महामारी का प्रकोप कोढ़ में खाज हो गया। माजा के कारण उछलती तैरती तड़पती और छटपटाती हुई मछलियों के समान काशी निवासियों की दशा कितनी हृदय द्रावक थी, गोस्वामी जी की पंक्तियों में दृष्टव्य है-

“संकर सहर सर नर नारि बारिचर

विकल सकल महामारी माजा भई है।

उछरत उतरात लहरात मरि जात,

भमरि भगात जल थल मीचु मई है।।”

“एक तौ कराल कलिकाल सूल मूल, तामे

कोढ़ में की खाजु सी सनीचरी है मीन की।।”

प्रजा की ऐसी अवस्था में भी तत्कालीन क्रूर शासक किसानों से बल पूर्वक कर वसूल करते थे। गोस्वामी जी ने इसका कोई विद्रोह तो नहीं किया किन्तु कर ग्रहण करने का आदर्श नीति का प्रतिष्ठा करके उनके अत्याचारों की आर सकेत अवश्य कर दिया है

“माली भनु किसान सम नीति निपुर नर पाल।

प्रजा भागि बस होहिगे कबहुं कबहुं कलिकाल।

बरषत हरषत लोग बस करषत लखै न कोई।

तुलसी प्रजा सुभाग ते भूप भानु सो होई।।

सुधा सुनाज कुनाज फल आम असन सम जानि।

सुप्रभु प्रजा हित लेहिं कर सामदिक अनुमानि।।”

इसके अतिरिक्त निशाचरों के ब्याज से जिन प्राणियों के क्रिया कलाप का चित्रण गोस्वामी जी ने मानस में किया है उनके सभी कृत्य उपर्युक्त राजाओं और उनके प्रिय व्यक्तियों में प्राप्त हैं। धर्म विरोधी और वेद विरोधी कर्म करने वाले, घोर आततायी, पापी, चोर, जुआरी, पर धन एवं पर स्त्री के लपट माता पिता का अपमान करने वाले तथा साधुओं से भी सेवा कराने में अभ्यस्त प्राणियों को गोस्वामी जी ने निशाचर की संज्ञा दी है

“करहिं उपद्रव असुर निकाया। नाना रूप धरहिं करि माया।।

जेहि विधि होइ धर्म निर्मूला। सो सब करहिं वेद प्रतिकूला।।

बरनि न जाई अनीति घोर निसाचर जो करहि।

हिंसा पर अति प्रीति तिन्ह पार्षहि कर्बनि भित्ति।।

बाढ़ खल बहु चोर जुआरा। जे लंपट परधन परदारा।।

मानहि मातु पिता नहिं देवा। साधुन्ह सन करवावहिं सेवा।।

जिन्ह के यह आचरन भवानी। ते जानहु निसिचर सब प्राणी।।”

इन सभी विशेषताओं की कसौटी पर गोस्वामी जी के सम सामयिक शासक और उनके अनुचर खरे उतरते हैं। अतः इस निशाचर वर्णन में भी तत्कालीन शासक और उनके दरबारियों की ध्वन्यात्मक व्यंजना परिलक्षित होती है।

आदर्श राज्य तथा रामराज्य-

पृथ्वी के गोड़ गंवार नृपानों तथा जवन महा महिपालों के राज्य के समक्ष गोस्वामी जी द्वारा कल्पित राज्यों का स्वरूप कहीं अधिक सुव्यवस्थित एवं परिष्कृत प्रतीत होता है। राम राज्य के अतिरिक्त नारद मोह प्रसंग में राजा प्रतापभानु का राज्य तीर्थ राज प्रयाग का राज्य तथा वन में वैराग्य मंत्री के साथ विवेक राजा का राज्य गोस्वामी जी की परिकल्पना में आदर्श राज्य है।

उपर्युक्त उद्धरण में गोस्वामी जी ने माली, भानु और किसान के समान नीति निष्पन्न नृपानों की गणना की है। माली बाग के संरक्षण संवर्धन एवं प्रसाधन के लिए पूर्णतया उत्तरदायी होता है। वृक्षों को जल से सींचना बढ़े हुए अनावश्यक से है तथा किसान खाद बीज सिंचाई और रक्षा से फसल तैयार करता है। इसी प्रकार प्रजा को अभ्युदय और कल्याण के मार्ग पर चलने के लिए प्रेरित करना, उसे बाहरी आक्रमणों से बचाना, आन्तरिक विद्रोहों को शान्त करना, प्रजा के निम्न वर्गीय तथा निर्बल व्यक्तियों को सहायता देना, प्रजा को कष्ट दिये बिना कर वसूलना तथा प्रजा की समृद्धि के लिए अनेक प्रयास करना राजा का कर्तव्य है। राम राज्य के अन्तर्गत गोस्वामी जी ने प्रजा की सुख समृद्धि और उसकी धर्म परायणता में उक्त आदर्श राज्य और राजा के अभीष्ट गुणों को सन्निहित कर दिया है-

“राम राज बैठे त्रैलोका। हरषित भए गए सब सोका।।

बयरू न कर काहू सन कोई। राम प्रताप विषमता खोई।।

“बरनाश्रम निज निज धरम निरत वेद पथ लोग।

गलहि मदा पावहि मुखहि नहि भय मोक न रोग।।”

राज्योद्यान के स्वामी राजा राम ने राक्षस वर्ग रूपी कटक समुद्राय को काट छांट कर धर्म व्यवस्था रूपी सुधा-स सींचकर इसे ऐसा मनोहर एवं सम्पन्न बना दिया कि उसमें आनंद पुष्पों के अतिरिक्त किसी प्रकार के कष्ट कटकों का कहीं नाम तक नहीं है

“दैहिक दैविक भौतिक तापा। राम राज नहि काहुहि व्यापा।।

सब नर करहिं परस्पर प्रीती। चलहिं स्वधर्म निरत श्रुति नीती।।

चरिउ चरन धर्म जग माही। पूरी रहा सपनेहु अघ नाही।।

राम भगति रत नर अरू नारी। सकल परम गति के अधिकारी।।

अल्प मृत्यु नहिं कबनिउ पीरा। सब सिन्दर सब बिरूज सरीरा।।

नहि दरिद्र काउ दुखी न दीना। नहि कोउ अबुध न लच्छन हीना।।

सब निदर्भ धर्मरत पुनी। नर अरू नारि चतुर सब गुनी।।

सब गुनग्य पंडित सब ग्यानी। सब कृतग्य नहीं कपट सयानी।।

“राम राज न भगेस सुनु सचराचर जग नाहिं।

काल कर्म सुभाव गुन कृत दुख काहुहि नाहिं।।”

जब इस प्रकार से राजा रूपी माली राज्य रूपी उद्यान को निष्कण्टक बनाकर उसे प्रीति और मर्यादा की सुधावारि से सींचता है तो वाटिका का अनुपम मौन्दर्य एवं उसकी ममृद्धि बढ़ जाती है। इस अनुपम सौन्दर्य एवं सम्पन्नता का एक दृश्य गोस्वामी जी की प्रस्तुत पंक्तियों में दर्शनीय है।

“विधु महि पूर मयूखिन्हि रवि तप जेतनेहि काज।

मागे बारिद देहि जल राम चन्द्र के राज।।”

राम राज संतोष सुख घर बन सकल सुपास।

तरू सुरतरू सुरधेनु महि अभिमत भोग विलास।।

“खेती बनि विद्या बनिज सेवा सिलिप सुकाज।

तुलसी सुरतरू सरिस सब सुफल राम के काज।।”

भूप के भानु सम होने का भी औचित्य गोस्वामी जी ने राम राज्य में प्रतिष्ठित किया है। राजा के नैतिक गुणों का विकास इस प्रकार होना चाहिए कि वह राज्य के अन्धकार को दूर कर ज्ञान प्रकाश को विस्तृत करे तथा धर्म के सरावर में ज्ञान और विज्ञान के पकजों को प्रस्फुटित करे। राम राज्य में अज्ञान का विनाश और ज्ञान का विकास का प्रमाण दृष्टव्य है-

जब त राम प्रताप खगेसा। उदित भयउ अति प्रबल दिनसा।।

पृगे प्रकास गहउ तिहु लाका। बहुतेन्ह मुख बहुतन मन मोका।।

जिन्हहि मोक ते कहउं बखानी। प्रथम अविधा निसा नसानी।।

अध उलूक जह तहा लुकाने। काम क्रोध के ख सकुचाने।।

विविध कर्म गुन काल सुभाऊ। एक चकोर सुख ललहिं न काऊ।।

मत्सर मान माह मद चारा। इन्ह कर हुनर न कर्बानहु आरा।।

धरम तड़ाग ग्यान विग्याना। ए पकज विकसे साक ए काक अनेका।।

“यह प्रताप रवि जाके उर जब करई प्रकास।

पछिले बाढ़हिं प्रथम जे कहे ते पावहिं नाम।।”

कर ग्रहण के सम्बन्ध में भी राजा का व्यवहार सूर्यवत् होना चाहिए। राज्य व्यवस्था के लिए अर्थ संग्रह की आवश्यकता होती है और वह अर्थ संग्रह कर के रूप में ही प्रजा से उगाहा जाता है।, यह कर ग्रहण प्रत्यक्ष और अप्रत्यक्ष दो प्रकार का होता है। राजा को प्रत्यक्ष की अपेक्षा अप्रत्यक्ष रीति में प्रजा से कर लेना चाहिए क्योंकि अप्रत्यक्ष रूप से कर लेने में प्रजा की किसी प्रकार का कष्ट नहीं होता अपितु ग्रहीत कर के सदुपयोग को देखकर आश्चर्यमय आह्लाद होता है। जिस प्रकार मुख शरीर पोषण के लिए अभीष्ट अन्नादि पोषक तत्वों को निश्चित मात्रा में ग्रहण करके सम्पूर्ण शरीर का पोषण करता है, उसी प्रकार प्रजा से निश्चित मात्रा से कर ग्रहण करके राजा राज्य व्यवस्था को सुदृढ़ बनाता है। विवेकी मुख निश्चय ही खान पान में उद्दता का प्रदर्शन नहीं करेगा, वह टैक्स के रूप में उतना धन चाहेगा

जिससे सर्वांग का सुचारु रूप से भरण पोषण हो सका।

भा। उसके लिए विष के समान होगा। व्यर्थ का उत्पीड़क टेक्स उसकी कल्पना में बाहर की वस्तु होगी तभी तो गोस्वामी जी कहते हैं

“मुखिया मुख से चाहिए खान पान कहूं एक।

पालई पोषई सकल अंग तुलसी सहित विवेक।।”

गोस्वामी जी के समसामयिक राजाओं के राज्य में जहां कपट हठ दम्भ द्वेष पाखण्ड, मान, मोह, काम, क्रोध, लाभादि की व्यापकता के कारण परस्पर कलह और द्वेष का बोलबाला था, कुशासन के कारण जहां देवता वर्षा नहीं करते थे और धान बोने से जमते नहीं थे, वहां राम राज्य में सब उदार सब पर उपकारी लोगों की बात कौन कह पक्षी और पशु भी अपने स्वाभाविक बर को भुलाकर परस्पर प्रीति से रहते थे तथा वनों में वृक्ष, लताओं से युक्त पर्याप्त मात्रा से अधिक फल मधु और धन धान्य देती देखी जाती है-

“फूलहि फरहिं सदा तरु कानन । रहहि एक सिंग गज पंचानन।।

खग मृग सहज बयरु विसराई। सबन्हिं परसपर प्रीती बढ़ाई।।

कूजहि खग मृग नाना वृंदा। अभय चरहिं बन करहिं अनन्दा।।

सीतल सुरभि पवन बह मंदा। गुंजत अलि लै चलि मकरंदा।।

लता विटप मागे मधु चुवही। मन भावतो धेनु पय स्त्रवही।।

ससि सम्पन्न सदा रह धनी। त्रेतां भई कृत जुग कै करनी।।”

मुगल शासकों के राज्य में यदि नर पीड़ित रोग न भोग कहीं का आनावर्ण व्याप्त था तो रामराज्य में सभी सुन्दर तथा निरोग देखे जाते हैं।

राम के राज्य में चौदहों भुविनों में आनंद ही आनंद था। दुख और दरिद्रता का कहीं स्थान न था। प्रजा सभी प्रकार के सुखों का भोग करती थी। सभी प्रकार के पाप, क्लेश, कुलक्षण, कपट, कुमार्ग और कुचाल नष्ट हो गये थे तथा दरिद्रता, दम्भ दुष्कालादि, जो पाप परायण नृपों के राज्य में अपना अधिपत्य जमाये हुए थे, नाम मात्र को भी नहीं रह गये थे। पृथ्वी तो

कामधेनुरूपा हो गयी थी तथा वृक्ष साक्षात् कल्पतरू। पत्थर माण आर लाल हा गये थे। इस प्रकार उस समय सभी प्रण्यात्मा एव भग्यवान् स्त्री पुरूष अपने अपन वर्णाश्रमों में तत्पर एव मन वचन तथा वेष से हंस के समान स्वच्छ पवित्र साधु चरित्र प्रेमी तथा प्रसन्नवदन एवं विनम्र थे। गीतावली में राम राज्य का वैभव संक्षेप में दृष्टव्य है-

“बन ते आइकें राजा राम भय भुआल।

मुद्रित चोदह भुवन सब सुख सुखी सब काल॥

टि कलुष कलेम कुलबन, कपट कुपथ कुचाल।

गय दाग्दि दाष, दारून, दभ दग्ति दुकाल॥

कामधुक महि, कामतरू तरू, उपल मनिगन लाल॥

नारि नर तेहि समय सुकुती भरे भाग सुभाल॥

“बरन आश्रम घरभरत, मन बचन वेष मराल।

रामासय सबक सनही,साधु सुमुख रसाल॥”

राज्य के अंग-

गोस्वामी जी के समकालीन राजाओं के राज्य और उनकी परिकल्पना के आदर्श राज्य का विवरण प्रस्तुत करने के अनन्तर राज्य के विविध अंगों की चर्चा भी स्पष्ट है। भारतीय मनीषियों ने राज्य के सात अंग माने हैं। मनुस्मृति में राज्य की प्रकृतियों के रूप में स्वामी, अमात्य, पुर, राष्ट्र, कोश, दंड और सुहृद् उल्लिखित किया गया है

“स्वाम्यमात्यौ पुरं राष्ट्रं कोश दण्डी सुहृत्तथा।

सप्त प्रकृतयो होताः सप्तांग राज्य मुच्यते॥”

‘महाभारत में भी आत्मा अमात्य कोष दंड मित्र, जनपद तथा पुर को राज्य के सप्तांग रूप में निरूपित किया गया है। कौटिल्य ने स्वामी अमात्य जनपद, दुर्ग, कोष, दंड और मित्र को सप्त प्रकृति कहा है। अमरकोष में राज्य के जिन सात अंगों का उल्लेख है। उनमें छः अंग तो मनुस्मृति के

अनुकूल है, किन्तु दण्ड के रथान पर अमरकाप में मना का उल्लेख किया गया है। अतः यहां राज्य के अंग रूप में राजा अमात्य सुहृद, कोष, राष्ट्र, दुर्ग, दण्ड और सेना का विवेचन प्रस्तुत किया जा रहा है।

राजा

राजा, राज्य और प्रजा का घनिष्ठ सम्बन्ध है। इन तीनों में परस्पर मामजस्य का अभाव तीनों का नष्ट करता है। राजा की उत्पत्ति के विषय में मनु के विचार इस प्रकार हैं- एक समय जब राजा नहीं था तो जनता भय से बिल्कुल अक्रान्त हो गयी थी। उस समय भगवान ने सब रक्षा के लिए इन्द्र वायु, यम, सूर्य, वरूण, चन्द्र कुबेर सबसे आवश्यक तत्वों को लेकर राजा की सृष्टि की। देवताओं के आवश्यक तत्वाँ स निर्मित वह राजा जीवितों में सबसे महान् हो जाता है। तात्पर्य राजा, इन्द्र के समान शीघ्र ऐश्वर्य कर्ता, वायु के समान प्राणवत् सूर्य के समान धर्म का प्रकाशक यम के समान पक्षपात रहित, अग्नि के समान दुष्टों का दलन करने वाला चन्द्र के समान आनन्ददाता और कुबेर के समान वेभवशाली होता है। राजा सूर्य के समान सबको प्रकाशित करता है और पृथ्वी पर कोई उसकी आँख उठाकर नहीं देख सकता। अपने प्रभाव से वह अग्नि वायु और सूर्य है। वह कुबेर है, वह इन्द्र है वह वरूण है। सचमुच में वह सबकी महत्ता को आत्मसात् कर लेता है, उसके पक्ष में भाग्य की देवी रहती है, उसकी शूरता में विजय और क्रोध में मृत्यु का निवास है। इस प्रकार विभिन्न देवताओं से निर्दिष्ट अंश को प्राप्त कर उत्पन्न राजा देवी गुणों के प्राचुर्य के कारण ईश्वर का अंश माना गया है। यही कारण है कि हरि प्रेरित जेहि कलप जोई जातुधान पति होई” के समक्ष देवताओं के अंश रूप में उत्पन्न राजाओं की बात कौन कहे, गोस्वामी जी ने अंशी रूप उक्त सभी देवताओं को उनके समक्ष नमित कर दिया

रवि मसि पवन बरून धनधारी। अग्नि काल जम सब अधिकारी।।

किंनर सिद्ध मनुज सुर नागा। हठि सबही के पंथहिं लागा।।

ब्रह्मा सृष्टि जह लागि तनु धारी। दस मुख बसवती नर नारी।।

आयुस करहि सकल भयभीता। नवहि आइ नित चरन विनीता।।”

राजा के इन्हीं उत्कृष्ट गुणों के कारण गोस्वामी जी भी उसे ईश्वर का अंश मानते हैं। मानस में गोस्वामी जी ने लोकहृ वेद सुसाहिब रीति का उल्लेख करत हुए कहा है कि अमीर गरीब ग्रामीण और नागरिक पंडित और मूर्ख यशस्वी और कुख्यात, सुकवि और कुकवि, सभी नर नारी अपनी मति के अनुसार राजा की सराहना करते हैं और साधु बुद्धिमान सुशील और ईश्वर अश में उत्पन्न कृपाल राजा सबकी सुनकर उनकी वाणी, भक्ति विनय और चाल को पहचान कर सुन्दर वाणी में सबका यथा योग्य सम्मान करते हैं। यह तो सामान्य प्राकृत राजाओं का स्वभाव है गोस्वामी जी द्वारा प्रतिष्ठित राज्य के राजा का तो कहना ही क्या है

“गनी गरीब ग्रामनर नागर। पंडित मूढ़ मलीन उजागर।।

सुकावि कुकवि निजमति अनुहारी। नृपाह सराहत सब नर नारी।।

साधु मुजान सुशील नृपाला। ईग अस भव परम कृपाला।।

सुनि सनमानहिं सबहिं सुबानी। भनिति भगति नति गति पहिचानी।।

यह प्रकृत महिपाल सुभाऊ। जान सिरोमनि कोसल राऊ।।”

गीता में भगवान कृष्ण ने जिस स्वभावज क्षात्र कर्म को उपदिष्ट किया है उसमें शौर्य, तेज, धैर्य, चतुरता, युद्ध में डटे रहना, दान और ईश्वर भाव (स्वामी) को क्षत्रिय अथवा राजा के गुण बताये हैं। तुलसी ने मानस में राम के मुख से जिस धर्म रथ की चर्चा करायी है उसमें शौर्य, धैर्य, सत्य, शील, बल, विवेक, इन्द्रिय निग्रह, क्षमा, दया समता, ईश भजन, वैराग्य, संतोष, दान, बुद्धि, विज्ञान, निर्मल और अचल मन सम (मन को वश में रखना) यम, नियम, गुरु ब्राम्हण की पूजा को राजा के गुण समिष्ट रूप में निदर्शित किया है। गोस्वामी जी के अनुसार पराक्रमी और धर्मात्मा राजा में इन गुणों की प्रधानता होनी चाहिए-

“सौरज धीरज तेहि रथ चाका। सत्य सील दृढ़ ध्वजा पताका।।

बल विवेक दुर्ग पर हित घोरे। छमा कृपा समता रजु जोरे।।

ईम भजनु मारथी सुजाना। विरति चर्म संतोष कृपाना।।

दान परसु बुधि सक्ति प्रचडा। बर बिग्यान कठिन को दडन।।

अमल अचल मन त्रान समाना। सम जम नियम सिली मुख नाना।।

कवच अभेद विप्र गुरु पूजा। एहि सम विजय उपय न दृजा।।

सखा धर्ममय अस रथ जाके। जीजतन कह न कतहुं रिपु ताके।।

महा अजय मसार रिपु, जीति मकड़ सोबीर।

जाके अस रथ होइ दृढ़ सुनहु सखा मति धीर।।

गोस्वामी जी के राजा राम में उक्त सभी गुणों का समन्वय दृष्टिगत होता है। तुलसी काव्य के विविध प्रसंगों में निर्दिष्ट संकेतों में राम के उक्त गुणों का परिचय मिल जाता है। जा नर तात तदाप अति सूर में शौर्य सत्य सघ दृढ़ व्रत रघुराई में धैर्य राम सत्य संकल्प प्रभु सभी कालबस तोरि में अथवा मूषा न कहउं मोर यह बाना में सत्य तुलसी न कहूं न राम से साहिब सील निधान में शील राजन रामु अतुल बल जैसे में बल प्रभु करूनामय परम विवेकी में विवेक राम पुनीत विजय रस रूखे में दम (इन्द्रिय निग्रह) विप्र धेनु सुर संत हित लीन्ह मनुज अवतार में पर हि छमहु छमा मदिर दोउ भ्राता में छमा कृपा अनुग्रह अंग अधाई। कीन्ह कृपानिधि सब अधिकाई में कृपा कह बाली सुनु भीरू प्रिय समदरसी रघुनाथ में समता लिंग थापि विधिवत करि पूजा में ईश भजिन राजिव लोचन राम चले तजि बाप को राज बटाउ की नाई में वैराग्य भरतु प्रान प्रिय पावहिं राजू में संतोष दान अनेक दूजिन्ह कहं दीन्हें में दान राम तेज बुधि बल विपुलाई में बुद्धि कुन्देन्दीवरसुन्दरावतिवली विज्ञानथामाबुधै में विज्ञान मोहिं अतिसय प्रतीति मन केरी में मन की निर्मलता योगीन्द्र ज्ञान गमयं में समय तथा नियम वंदि विप्र गुरु चरन प्रभु चले करि सबहिं अचेत में ब्राम्हण और गुरु की पूजा के दर्शन होते हैं।

धर्म रथ के माध्यम से वर्णित गुणों के अतिरिक्त साम दाम दंड और भेद को भी राजनीति के चार महत्वपूर्ण अंगों के रूप में राजा को धारण करना चाहिए। जा इन चारों में हीन है उसे राजमुकुट धारण करने का कोई अधिकार नहीं है। यही कारण है कि मानस में जब राम अंगद से रावण के मुकुटों के बारे में पूछते हैं कि तासु मुकुट तुम चारों चलाए। कहहु तात कवनी विधि पाए तो अंगद उत्तर में साम दाम दंड और भेद की राजा के हृदय में अनिवार्य उपस्थित बताते हैं

“सुनु सर्वग्य प्रनत सुखकारी। मुकुट न हांहि भूप गुन चारी॥

साम दान अरू दंड बिभेदा। नृप उर बगहि नाथ कह वदा॥

नीति धर्म के चरन सुहाए । अस जियं जानि नाथ पहिं आए॥

धर्महीन प्रभु पद विमुख काल बिबम दम सीस।

तेहि पस्ति-हरि गुन आए सुनहु कोसलाधीस॥”

उन मुकुटों का साम, दाम, दंड और भेद विहीन रावण को छोड़कर राम के पास आना इस बात का द्योतक है कि राम उक्त चारों गुणों से युक्त हैं। गोस्वामी जी के समय सामयिक राजाओं में इन चारों गुणों की गमष्टि का अभाव था। साम, दाम, और भेद तो लुप्त ही हो गये थे कवल कराल दंड ही राजाओं की नीति का सबसे बड़ा आधार था। ऐसे ही राजाओं का लक्ष्य कर गोस्वामी जी कहते हैं-

“गोड़ गवांर नृपाल महि जमन महा महिपाल।

साम न दाम न भद कलि केवल दंड कराल॥”

इसके विरुद्ध उक्त चारों नीतियों का सम्यक् ज्ञान रखने वाले राम की शासन व्यवस्था इतनी सुदृढ़ तथा सुन्दर थी कि लोग अपने अपने धर्म में रत थे सब सम्पन्न थे कोई चोर डाकू और अत्याचारी न था, शत्रुता का कहीं नाम न था पशु पक्षी भी सहज बैर को छोड़कर मित्रतापूर्वक रहते थे अतः उक्त नीतियों के प्रयोग की आवश्यकता ही नहीं पड़ती थी।

राजा की नियुक्ति के बारे में गोस्वामी जी का मत है कि अपने पुत्र कलत्रादि में राजा जिसे अपना राज्य दे वही राज्य पाने का अधिकारी है किन्तु एस राज तन्त्र में भी गोस्वामी जी प्रजातन्त्र को महत्वपूर्ण स्थान देते हैं। राजा दशरथ राम का युवराज बनाना चाहते हैं किन्तु इस विचार का सुमंत्रादि मंत्रियों के समक्ष प्रस्तुत करते हैं और अपने विचार के विषय में पक्षों की राय चाहते हैं

“मुदित महीपति मंदिर आए। सवक सचिव सुमन्त्र बोलाए।।

कहि जय जीव सीस तिन्ह नाए। भूप सुमंगल वचन सुनाए।।

जा पार्चाहि मत लागे नीका। करहु हरपि हिय रामहिं टीका।।”

कहीं कहीं प्रभावशाली व्यक्ति तथा विजेता द्वारा निर्बल या विजित के राज्याभिषेक के भी उदाहरण तुलसी काव्य में प्राप्त हैं। सुग्रीव और विभीषण के अभिषेक इसी कोटि में आते हैं।

मंत्री

राज्य के अंगों में राजा के बाद मंत्री का महत्वपूर्ण स्थान है। मंत्री राज्य के कर्मों में राजा का सबसे बड़ा सहायक होता है। गोस्वामी जी के अनुसार मंत्री वह विज्ञ पुरुष होता है जो राजा की सफलता का मूल मंत्र कहा जा सकता है। यहां यह उल्लेख कर देना प्रासंगिक ही है कि बालि के द्वारा तिरस्कृत सुग्रीव ऋष्यमूक पर्वत पर अपने मंत्रियों के साथ रहता था एवं समय समय पर अपने खोये हुए राज्य के विषय में मंत्रियों से आचार विमर्श भी किया करता था। रावण के दरबार में विभीषण का आगमन मंत्रियों सहित देखा जाता है और वहां से प्रताड़ित और अपमानित होकर चलते समय भी वह आकाश मार्ग में मंत्रियों सहित जाता है। इस प्रकार मंत्रियों की अनुकूलता का भजन करने वाले सुग्रीव और विभीषण सत्कर्मों में प्रवृत्त रहे और समय आने पर सिंहासनसीन होने में सफल हुए।

राजा और मंत्री की परस्पर अनुकूलता सारी समृद्धियों का जन्म दते हैं। राजा को चाहिए कि वह राज्य कार्य का सुचारू रूप में चलाने के लिए अच्छे मंत्रियों की नियुक्ति करे। मनु ने मंत्रियों की नियुक्ति के विषय में कहा कि जो परम्परा से सेवा करते चले आ रहे हैं जो शास्त्रज्ञ शूर और युद्ध विद्या में कुशल हैं जिनका कुल शुद्ध है ऐसे सात या आठ मंत्रियों को राजा नियुक्ति करे। इन सात आठ मंत्रियों की नियुक्ति में मनुस्मृतिकार ने ब्राम्हण और विद्वान मंत्री के साथ राज्य सम्बन्धी छः गुणों सधि, विग्रह, यान, द्वेषभाव, आसन और संयत्र से युक्त विचार करना राजा के लिए उपयोगी बताया है। गोस्वामी जी ने मंत्रियों की संख्या का उल्लेख तो नहीं किया किन्तु शान्त और सुयोग्य मंत्रियों के हाथों में प्रजा राजसमाज घर, शरीर, धन, धर्म और सेना का सौंपकर राजा सुख से रह सकता है, ऐसा उल्लेख तुलसी ने किया है-

“रैअत राज समाज घर तन धन धरम सुबाहु।

सांत सुसचिवन सौपि सुख बिलमई नित नरनाहू।।”

गोस्वामी जी मंत्रियों के विनाग स्वातंत्र्य के पक्षपाती हैं। सचित वेद गुरु तीन जौ प्रिय बोलहिं भय आस” के दुष्परिणाम रूप में राज धर्म तन तीन कर होइ बेगिही नास की घोषणा तो तुलसी ने की है। इसके अतिरिक्त रावण के राज्य में उसका मंत्री विभीषण किसी संकोच और मानापमान के भय का छाड़कर रावण के लिए अप्रिय किन्तु हितकर बात को स्पष्ट शब्दों में कहता है

सुमति कुमति सब के उर रहनी। नाथ पुरान निगम अस कहही।।

जहां सुमति तहं संपति नाना। जाहं कुमति तहं विपति निदाना।।

तब उर कुमति बसी विपरीता। हित अनहित मानहु रिपु प्रीता।।

काल राति निसिचर कुल केरी। तेहि सीता पर प्रीति घनेरी।।

“तात चरन गहि मांगठं राखहु मोर दुलार।

सीता देहु राम कहुं अहित न होइ तुम्हार।।”

मत्र पूर्वाः समारभाः की नीति से किसी भी राज्य सम्बन्धी कर्म को करन स पहले राजा को मंत्रणा करनी चाहिए। गोस्वामी जी ने मंत्रियों और प्रजा की सभाओं का अपने काव्य में एकाधिक स्थानों पर उल्लेख किया है। राजा दशरथ के देहावसानोपरान्त भरत को राज्य देने से पहले वसिष्ठ जी ने एकसभा का आयोजन किया था

“मु दिनु मोधि मुनिवर तब आए। सचिव महाजन सकल बोलाए।।

बैठ राज मना राव जाई। पठए बालि भर दाउ भाई।।”

इसके अनन्तर राम को चित्रकूट से लाने के लिए गये हुए भर शत्रुघ्न वसिष्ठ और ब्राम्हण तथा मंत्रियों की एक सभा के दर्शन होते हैं-

“गुर पद कमल प्रनामु करि बैठे आयसु पाई।

विप्र महाजन सचिव सब जुरे सभासद आई।।”

लंका पर आक्रमण करन स पूर्व नीतिज्ञ राम ने भी मंत्रणा करने के लिए सभा का आयोजन किया था

“रिपु के समाचार जब पाए। राम सचिव सब निकट बोलाए।।

लंका बँके चारि दुआरा। केहि विधि लागिव करहु विचारा।।”

समुद्र को पारकर लंका में पहुँची हुई राम की सेना का समाचार जब रावण को मिलता है तो वह भी मंत्रियों को बुलाकर उचित मत पूछता है-

“बैठउ सभा सवरि असि पाई। सिंधु पार सेना सब आई।।

बृहस्पति सचिव उचित मत कहहू। ते सब हसे मष्ट कर रहहू।।”

इस प्रकार गोस्वामी जी ने मंत्रियों को राज्य के अविच्छिन्न एवं महत्वपूर्ण अंग के रूप में निदर्शित किया है।

मित्र

राज्य की सुव्यवस्था और राज्य लक्ष्मी की रक्षा के लिए राजा को शक्ति की आवश्यकता होती है। यह अनिवार्य शक्ति या बल सेना के रूप

में राज्य में वर्तमान रहता है। युद्ध के अवसर पर शत्रु का सामना करने के लिए राजा को अन्य राजाओं की सहायता इष्ट होती है। ऐसी स्थिति में यह आवश्यक हो जाता कि राजा अन्य राजाओं को भी अपना मित्र बनाये। यथावसर मित्र राज्यों की सहायता से शत्रु राजाओं को आक्रान्त कर राजा एक ओर जहां अपने राज्य का विस्तार करता है, वहीं दूसरी ओर मित्र राजाओं के सहयोग और स्थायी मित्रता से अपना प्रभाव क्षेत्र संवर्द्धित करता है। पृथ्वी को राक्षसहीन करने का संकल्प लेकर राम ने वन में तीन राजाओं को मित्र बनाया निषादराज केवट को किष्किन्धा के राजा सुग्रीव को और लंकापति विभीषण को। वन मार्ग में श्रृंगवेरपुर पहुंचकर राम ने वन का पगपग जोहने वाले और वन्य प्रकृति में पले हुए निषादराज को सखा बनाया। निषादराज के प्रथम समागम में ही राम ने उन्हें सखा कहकर सम्बोधित किया।

“कहेहु सत्य सबु सखा सुजाना। सोहिं दीन्ह पितु आयसु आना।”

पुनः निषादराज और राम के मध्य सखा का परिचय गोस्वामी जी की निम्न पंक्तियों से भी मिलता है-

“राम सखा तब नाव मंगाई।”

-“राम सखा सुनि संदनु त्यागा।”

-“सखा वचन सुनि उर धरि धीरा।”

-“सखा वचन सुनि विटपनिहारी।”

-“सखाहि सेनह बिबस मग मूल।”

“सखा समेत मनोहर जोटा।”

“सानुज सखा समेत मगन मन।”

-“राम सखा रिषि बरबस भेटा।”

-“तुम्ह मम सखा भरत सम भ्राता।”

विपत्ति में मित्र कितने सहायक होते हैं इसका परिचय राम के प्रति मान के कथन में मिलता है-

“नाथ सैल पर कपि पति रहई। सो सुग्रीव दास तब अहई।

तेहिसन नाथ मयत्री कीजे। दीन जानि तेहि अभय करीजे।।

सो सीता कर खोज कराइहि। जहं तहं मरकट कोटि पठाइहिं।।”

तथा मैत्री के अस्तित्व को समझकर राम ने अग्नि को साक्षी बन बिना किसी छल और कपट के सुग्रीव से दृढ़ मित्रता जोड़ी। परस्पर सहयोग लिए उभय पक्ष वचनबद्ध हो गये थे।

मित्रों में तीसरा नाम विभीषण का आता है। अपने निकटस्थ राजा को मित्र बनाने की जितनी आवश्यकता है उससे कहीं आवश्यक शत्रु के पासवर्ती राजाओं को मित्र बनाने की है। एक ओर तो राम ने शत्रु रावण के बालि को मारा और उसके भाई सुग्रीव को मित्र बनाया, तथा दूसरी ओर के मित्र विभीषण से प्रथम साक्षात्कार होने पर उसे लंकेश कहकर सम्बोधित किया और सखा धर्म की प्रतिष्ठा की-

“कहु लंकेश सहित परिवारा। कुसल कुठाहर बास तुम्हारा।।

खल मंडली बसहु दिन राती। सखा धरम निबहइकेहि भांती।।”

सुग्रीव और विभीषण को सखा बनाकर राम ने इनसे निष्कपट व्यवहार किया। गीतावली में राम का कथन इसका प्रमाण है-

“सुनहु सखा कपि पति लंकापति, तुम्ह सन कौन दुराड।”

प्रीति में भी नीति का पोषण करने वाले राम के इन्हीं गुणों के कारण तो वसिष्ठ जी ने राम के प्रति कहा है-

“नीति प्रीति परमारथ स्वारथु। कोउ न राम सन जान जथारथु।।”

मित्र के सन्दर्भ में शत्रु का भी उल्लेख कर देना समीचीन होगा। जिस प्रकार राज्य को सुदृढ़ बनाने में मित्रों की आवश्यकता है उसी प्रकार राज्य की दृढ़ता और सम्पन्नता की रक्षा के लिए शत्रुओं से सतर्क रहना भी अनिवार्य है। गोस्वामी जी के अनुसार तेजस्वी शत्रु अकेला ही क्यों न हो, उसे छोटा नहीं समझना चाहिए और कभी भी अपने शक्तिशाली तथा वैभवशाली से

शत्रुता उचित नहीं है। शत्रुता अथवा वेर भाव उसी व्यक्ति से करना चाहिए जिसे बुद्धि और बल से जीता जा सके। युद्ध क्षेत्र में पहुंचकर शत्रु के ऊपर दया को तो तुलसी ने घोर कायरता की संज्ञा दी है। यदि किसी प्रबल और समर्थ से शत्रुता ठन ही गयी है तो उससे सीधा विरोध नहीं करना चाहिए। उसके साथ वैसा ही व्यवहार करना चाहिए जैसे पानी नाव के साथ करता है। अपने सर पर नाव को धारण करने वाला पानी में नाव डगमगाते या डूबते देखकर उसकी सहायता के स्थान पर उस पर चारों ओर से आक्रमण करता है उसी प्रकार चतुर राजा के शत्रु पर अवसर देखकर आक्रमण करना चाहिए, गोस्वामी जी की यही शिक्षा है-

शत्रु सयानो सलिल ज्यों राख सीस रिपु नाव।

बुड़त लखि पग डगत लखि चपरि चहुं दिसि धाव।।”

बल अथवा सेना-

राज्यांगों में मंत्री और राजा द्वारा नियोजित कार्यों के सम्पादन में सेना का बहुत बड़ा उत्तरदायित्व है। प्राचीन नीति शास्त्रों में चतुरंगिनी गजारोही, अश्वारोही, रथारोही तथा पदाति सेना का उल्लेख है। सेना संग चतुरंग अपारा। अमित सुभट सब समर जुझारा।। “चतुरंगिनी सेना संग लीन्हें। विचरत सबहिं चुनौती दीन्हें।।” चतुरंगिनी सेना से भी अधिक श्रेणियों वाली सेना रावण की सेना है, जिसकी विविधता, विशालता, भयंकरता प्रस्तुत पंक्तियों में अवलाकनीय है

“गलेउ गिगानर कटकु अपारा। गतुरगिनी अनी बहु भारा।।

बिबिध भांति बाहन रथ जाना। विपुल बरन पताक ध्वज नाना।।

चले मत्त गज जूथ घनेरे। प्राबिट जलद मरूत जनु प्रेरे।।

वरन वरन बिरदेत निकाया। समर सूर जानहिं बहु माया।।

अति विचित्र बाहिनी बिराजी। बीर बसंत सेन जनु साजी।।

चलत कटक दिगसिंधुर डगही। छुमित पयोधि कुघर डगमगही।।

उठी रेनु रवि गयउ छपाई। मरूत थकित बसुधा अकुलाई।।
 पवन निसान घोर रव बाजहिं। प्रलय समय के घन जनु गाजहिं।।
 भेरि नफीरि बाज सहनाई। मारू राग सुभट सुखदाई।।
 केहरि नाद बीर सब करही। निज निज बल पौरुष उच्चरही।।
 कहई दसानन सुनहु सुभट्टा। मर्दहु भालु कपिन्हि के ठट्टा।।
 हौ मारिहउं भूप द्वौ भाई। अस कहि सन्मुख फौज रेंगाई।।”

और इसका सामना करने वाली राम की सेना की विशालता का पूरा परिचय तो तुलसी ने नहीं दिया किन्तु यूथपति बानरों की संख्या अठारह पद्य अवश्य बताई है। अर्बुद दश कोटीना मुनिभिः कथित बुधैः। दशार्बुदं भवद्यत्र सोपियूथः प्रकथ्यते” के अनुसार सौ करोड़ का एक यूथ होता है प्रत्येक यूथ का एक यूथप होता है इस प्रकार राम की सेना में अठारह पद यूथ और उन पर एकएक सेनापति कहकर गोस्वामी जी ने योद्धा बानरों की संख्या का संकेत कर दिया है।

सेना के मनोबल पर राजा की दृष्टि हर समय रहनी चाहिए। शक्ति शाली और अपनी सेना की शक्ति पर विश्वास करने वाले राजा सेना सेनापति और सैनिकों को कृपा और प्रीतिपूर्ण दृष्टि से प्रोत्साहित करते हैं। इसके विपरीत मनोबल से थकी हुई अपनी सेना के साहस पर संदेह होने पर राजा सैनिक तथा सेनापतियों को भय त्रास और चेतावनी देकर युद्धक्षेत्र में भेजते हैं। लंका पर चढ़ाई से पूर्व राम की सेना को स्वामी की कृपा दृष्टि से बल मिलता है-

देखी राम सकल कपि सेना। चितई कृपा करि राजिव नैना।।
 राम कृपा बल पाइ कपिंदा। भए पच्छजुत मनहुं गिरिदा।।”

और रावण अपने सैनिकों को विचलित देखकर पलायन के भयावह परिणामों के प्रति चेतावनी देता है-

निज दल विचल सुनी तेहिं काना। फेरि सुभट लंकेस रिसाना।।

जोरन बिमुख सुना मै काना। मो मै हतब कराल कृपाना।।

सर्वसु खाइ भोग करि नाना। समर भूमि भए वल्लभ प्राना।।

उग्र वचन सुनि सकल डेराने। चले क्रोध करि सुभ लजाने।।”

राम के तीक्ष्ण बाणों का सामना करने में असमर्थ युद्ध क्षेत्र से भागती हुई सना क प्रति खरदूषणादि की उक्ति में भी यही भयावह परिणाम का त्रास परिलिखित हाता है-

भाण क्रन्द तीनिउ भाई। जो भागि रन ते जाइ।।

तेहि बधब हम निज पानि। फिरे मरन मन महं ठानि।।

“आयिध अनेक प्रकार। सनमुख ते करहिं प्रहार।।”

सेना का मुख्य धर्म युद्ध है। साभ दाम भेदादि नीतियों द्वारा शत्रुओं को अनुकूल बनाने में सफलता न मिलने पर युद्ध अनिवार्य हो जाता है। धर्म तथा संस्कृति की रक्षा के लिए युद्ध से प्रांगमुख होना कायरता है। गोस्वामी जी के काव्य में आदर्श राज्य का यह धर्म कहा गया है कि वह समुपस्थित धर्म युद्ध का स्वागत करे। राम परशुराम संवाद में राम की इस उक्ति में तुलसी की इस नीति का प्रयोग देखने को मिलता है-

देव दनुज भट नाना। समबल अधिक होउ बलवाना।।

“जा रन हिमहिं पचारे काऊ। लरहिं सुखेन काल किन होऊ।।”

खरदूषण के दूतों से राम के इस कथन में कि हम बलशाली शत्रु को देखकर नहीं डरते एक बार मृत्यु से भी लड़ सकते हैं, राजा की उक्त युद्ध सम्बन्धी नीति ही चरितार्थ होती है। अपने सदृश योद्धा से युद्ध करना धर्म युद्ध का एक प्रमुख तत्व है। राम और रावण के युद्ध में योद्धा अपने बराबर के विरोधी योद्धा से ही लड़ता है

“दुहुं दिसि जय जय कार करि निज निज जोरी जानि।”

“भिरे कसकल जोरिहिं सन जोरी। इत उत जय इच्छा नहिं थोरी।।”

युद्ध की प्रचंडता के दृश्य यदि कहीं देखने को मिलते हैं तो काव्यतावली लकाकाड में जहाँ युद्ध की भयंकरता हनुमान की युद्ध कुशलता में मुखरित हो रही है।

युद्ध में प्रयुक्त होने वाले अस्त्र शस्त्रों में गोस्वामी जी ने मिदिपाल (गोफन) शक्ति (सांग) तोमर मृदुगर फरसा शूल, कृपाण, परिध, पहाड़ों, के टुकड़ों, त्रिशूल, चक्र, तलवार, वज्रादि, के आयुध, पत्थर, बाण, धनु का प्रयोग किया है जो निम्नलिखित पंक्तियों में दृष्टव्य है-

चले निसाचर आयसु मागी। गहि कर मिडिपाल बर सांगी।।

तोमर मुदगर परसु प्रचंडा। मूल कृपान परिघ गिरी खंडा।।”

बहु आयुध धर सुभट भिरहिं पचारि पचारि।

व्याकुल किए भालु कपि परिध त्रिसूलन्हि मारि।।”

सक्ति मूल तरवारि कृपाना। अस्त्र सस्त्र कुलसायुध नाना।।

“डारइ परसु परिधि पाषाना। लागेउ वृष्टि करै बहु बाना।।”

“सर चाप तोमर सक्ति सूल कृपान परिधि परसु धरा।।”

“कोटिन्ह चक्र त्रिशूल पबारै। बिनु प्रयास प्रभु काटि निवारै।।”

दुर्ग-

देश अथवा राज्य के सरक्षण में जो स्थान सेना का है, सेना के सरक्षण में वही स्थान दुर्ग का। अत्यन्त दुर्गत होने के कारण ये दुर्ग कहे जाते हैं। दुर्गस्थ एक योद्धा भी सौ योद्धाओं के बराबर माना जाता है। ये दुर्ग पांच प्रकार के कहे गये हैं जो जलीय दुर्ग, पर्वत दुर्ग, वन दुर्ग, निर्जल दुर्ग, तथा धन्वीदुर्ग अभिधानों से जाने जाते हैं। जल से घिरे हुए दुर्ग को जलीय दुर्ग, पर्वतों के बीच स्थित दुर्ग को पर्वत दुर्ग, बनों द्वारा आवृत्त दुर्ग को वन दुर्ग, निर्जल देश से घिरे हुए दुर्ग को निर्जल या ईरिण दुर्ग तथा धनुषारी सैनिकों से सजे सुरक्षित दुर्ग को धन्वी दुर्ग कहा जाता है।

गोस्वामी जी ने लंकापुरी वर्णन में इनमें से कुछ दुर्गों का निर्देश प्रसंगवश किया है।

आध्यात्मिक जीवन का स्वरूप

भारतीय संस्कृति सदैव धर्म मूलक रही है। सुजला, सुफला, शस्य, श्यामला ममृद्भ भारत भूमि भारतीयों को आजीविका के कठोर संघर्ष से मुक्त रखकर जीवन और जगत् के रहस्यों पर विचार करने के लिए अवकाश प्रदान करती आई है। इसीलिए जीविका सम्बन्धी समस्याओं से मुक्त भारतीय मनीषी मैं कौन हूँ कहाँ से आया हूँ? कहाँ जाऊँगा? सृष्टि क्या है? इनका निर्माता कोन है? गृष्टि और सृष्टिनियन्ता तथा जीव का क्या सम्बन्ध है? इस जगत् में जीव के बन्धन का क्या कारण है? इससे मोक्ष कैसे मिल सकता है? आदि प्रश्नों के समाधान हेतु प्रयन्तशील हुए। इसी चिन्तन की व्याख्यात्मक संज्ञा अध्यात्म चिन्तन के फलस्वरूप जिस सत्य का साक्षात्कार साधक को होता है उसे जिस रूप में वह देखता है, वह उसका दर्शन कहलाता है। दर्शन को व्याख्यापित प्रतिपादित करने वाले दार्शनिक कहलाते हैं। दार्शनिकों ने सृष्टि कर्ता अथवा सृष्टिनियन्ता रूप में ब्रह्म (ईश्वर) की परिकल्पना की। ईश्वर के प्रति अस्तिक्य भाव तथा अनुराग की प्रतिष्ठा हुई जिसे भक्ति कहा गया। प्रस्तुत अध्याय में गोस्वामी तुलसी दास के भक्ति और दर्शन सम्बन्धी विचारों का अध्ययन अभीष्ट है। अध्ययन को सुविधा हेतु दो शीर्षकों में विभक्त किया जा रहा है- (अ) दार्शनिक विचार, (ब) भक्ति और धर्म सम्बन्धी विचार।

दार्शनिक विचार

दर्शन की व्युत्पत्ति दृश धातु से हुई है जिसका अर्थ है देखना। सामान्यतः दर्शन का व्यवहार आलोचनात्मक व्याख्यान, तर्किक पर्यवेक्षण या वेदान्त आदि चिन्तन सम्प्रदायों के लिए होता है। अपने परिभाषिक अर्थ में दर्शन तत्त्वज्ञान, आत्मान का वाचक है। गोस्वामी जी ने ब्रह्मविचार, तत्त्वविचार

आदि शब्दों से दर्शन तथा ब्रह्म ज्ञानी ब्रह्मवादी, परमार्थवादी, तत्त्वदर्सी, अद्वैतदर्सी आदि शब्दों से दार्शनिक का बोध कराया है। अतः गोस्वामी के अनुसार परमार्थरूप ब्रह्म उनके अशभूत जीव तथा जगत्, उनकी माया, उनकी भक्ति आदि का ज्ञान दर्शन है। प्रस्तुत शीर्षक अन्तर्गत ब्रह्मा, जीव, जगत्, माया और मोक्ष सम्बन्ध में गोस्वामी जी के विचारों का अध्ययन किया जायेगा।

तुलसी का युग मुख्यतः भक्ति समन्वित वेदान्त का युग था। उस समय वेष्णव एवं शैव सम्प्रदायों पर भी वेदान्त का प्रभाव था। अतः गोस्वामी जी के दार्शनिक विचारों विवेचन से पूर्व आचार्य शंकर रामानुज निम्बार्क मध्य तथा वल्लभ के दार्शनिक विचारों का संक्षिप्त परिचय देना यहां आवश्यक प्रतीत होता है।

शंकराचार्य का अद्वैतवाद-

अद्वैत दर्शन के अनुसार ब्रह्मा ही परम तत्त्व है। ब्रह्म के अतिरिक्त अन्य कोई सत्ता नहीं है। शंकर ने ब्रह्म का लक्षण दो रूपों में अभिव्यक्त किया है-स्वरूप लक्षण, तटस्थ लक्षण। स्वरूप लक्षण में वस्तु के तात्त्विक रूप का परिचय मिलता है कि वस्तु कैसी है, किन्तु तटस्थ लक्षण में वस्तु के आगन्तुक या अभिव्यक्त गुण या वर्तमान दशा का वर्णन किया जाता है। ब्रह्मा के स्वरूप का विवेचन करते हुए शंकराचार्य ने आत्मा को ब्रह्म कहा है। उनके अनुसार ब्रह्म सत्य ज्ञान स्वरूप तथा अनन्त है विज्ञान रूप एवं आनन्दस्वरूप है। ब्रह्मा के तटस्थ लक्षण का वर्णन करते हुए शंकर ने कहा कि जिससे प्राणी उत्पन्न होते, जिसके द्वारा जीवित रहते हैं। तथा अन्त में जिसमें प्रविष्ट हो जाते हैं, वही ब्रह्म है। ब्रह्म की यही सृष्टि है, स्थिति विनाश वाला लक्षण उसका तटस्थ लक्षण है। तटस्थ लक्षण वाला ब्रह्म सगुण रूप में प्रतिपाद्य है किन्तु ~~ब्रह्मण~~ का तटस्थ (सगुण) लक्षण केवल व्यावहारिक दृष्टि से ही सत्य है पारमार्थिक दृष्टि से नहीं। ब्रह्म के स्वरूप लक्षण एवं

तटस्थ लक्षण के विवेचन में आचार्य शंकर द्वारा प्रस्तुत एक दृष्टांत यहां उल्लेख्य है। जिस प्रकार एक गड़रिया रंगमंच पर राजा का अभिनव करता है, वह देश देशान्तरों को जीत कर शासन करता है परन्तु वास्तव में वह गड़रिया ही है। उसका यही वास्तविक रूप उसका स्वरूप लक्षण हुआ और रंगमंच पर उसका अवास्तविक रूप ही उसका तटस्थ लक्षण हुआ। शंकराचार्य न स्वरूप और तटस्थ लक्षण युक्त ब्रह्मा को क्रमशः परब्रह्म अपरब्रह्म कहा है। शंकर ईश्वर की सत्ता को तो स्वीकार करते हैं किन्तु उसे अपरब्रह्म के रूप में जिसे वे अविधा कल्पित मानते हैं।

शंकर के अनुसार माया का कोई अस्तित्व नहीं है। वह न सत् है और न असत् अपितु अनिर्वचनीय है। माया से जगत् की उत्पत्ति होती है। शंकर ने माया और उसकी सृष्टि दोनों को मिथ्या कहा है, उनके अनुसार माया का दूसरा नाम ही अविधा है। माया को अविधा इसलिए कहा गया है कि वह ज्ञान विरोधिनी है, ज्ञान के उपस्थित होते ही वह विलीन हो जाती है। माया के कारण ही ब्रह्म से जीवन की भिन्नता और जगत् की सत्यता की भ्रान्ति होती है।

माया की दो शक्तियाँ कही गयी हैं आवरण और विक्षेप। ये शक्तियाँ एक दूसरे की पूरक हैं। आवरण के द्वारा वस्तु का वास्तविक रूप तिरोहित कर दिया जाता है और विक्षेप के द्वारा नवीन वस्तु की सृष्टि कर दी जाती है माया की इन दो शक्तियों को ग्रहण करने से जो भ्रान्ति उत्पन्न होती है, उसे अभ्यास कहते हैं। जो जैसा नहीं है उसमें वैसी बुद्धि करना अभ्यास कहा जाता है। इस प्रकार मिथ्या प्रतीति का दूसरा नाम अभ्यास है।

शंकर ने आत्मा को नित्य शुद्ध बुद्ध मुक्त निराकार, जन्म-जरा-मरण-रहित, अमृत, अभय, निर्विकार, सर्वगत, अचिन्त्य अज्ञेय अदाहा सनातन एवं परमार्थ माना है। उन्होंने जीव को आत्मा का अभिन्न रूप एवं

आत्मा को जीव का सत्य रूप कहा है। शंकराचार्य ने ब्रह्म जीव की एकता का प्रतिपादन किया है।

शंकर ने ब्रह्म और उससे अभिन्न आत्मा को त्रिकालाबाधित माना है उसकें अतिरिक्त समस्त दृश्यमान पदार्थ को मिथ्या स्वीकार किया है। जगत् व्यावहारिक दृष्टि से सत्य हात हुए भी पारमार्थिक दृष्टि से असत्य एवं मिथ्या है। जगत् की स्थिति माया के कारण ब्रह्म अथवा आत्मा के ऊपर ~~अध्यस्त~~ की गई है। ब्रह्म अधिष्ठान है जगत् ~~अध्यस्त~~ माया के द्वारा ही ब्रह्म जगत् रूप में प्रतिभाविता हो रहा है। ब्रह्म नाम रूप मुक्त है और जगत् नाम रूपात्मक। शुद्ध बुद्ध नित्य मुक्त एवं एक होने पर भी ब्रह्म विश्व प्रपंच के रूप में भासता है।

अद्वैत दर्शन के अनुसार जीव के ब्रह्म में लीन हो जाने की अवस्था को मुक्ति कहते हैं। मुक्ति की अवस्था में जीव सुख दुखादि सांसारिक कष्टों से दूर हो जाता है।

रामानुजाचार्य का विशिष्टाद्वैत

यद्यपि विशिष्टाद्वैत दर्शन के प्रथम आचार्य नाथमुनि कहे जाते हैं तथापि इस दर्शन का विकास रामानुजाचार्य ने किया। नाथमुनि और रामानुज सम्बन्ध आलवार सन्तों से था। अतः विशिष्टाद्वैत दर्शन में बुद्धि पक्ष के साथ आलवार संतों के हृदय पक्ष का योग हुआ। रामानुज का दर्शन उपनिषद् गीता, न्याय शास्त्र, एवं ब्रह्मसूत्र पर आधारित है।

रामानुज ने तीन तत्व माने हैं- चित् (जीव), अचित् (जगत्) तथा ईश्वर। ब्रह्म चित् तथा अचित् दोनों तत्वों से युक्त है। वह चिदचित् अंशों से विशिष्ट होते हुए भी एक ही है। रामानुज ने चित् और अचित् के साथ ईश्वर का वही सम्बन्ध माना है जो आत्मा तथा शरीर का होता है। रामानुज का ब्रह्म सगुण है। सगुण, सच्चिदानन्द स्वरूप चेतन तथा आनन्दमय है। रामानुज के अनुसार निर्गुण से अभिप्राय है कि ब्रह्म में जीव के निकृष्ट गुण नहीं पाये

जाते। उनका ब्रह्म नित्य सर्वव्यापक सूक्ष्म अन्तर्यामी अनंत अक्षय ~~सर्वस्व~~ सर्वशक्ति मान् तथा समस्त गुणों से युक्त है, वह कर्ता पालक और संहारक भी है। रामानुज का यह सगुण ब्रह्म भक्तों पर अनुग्रह करने, बन्धन में पड़े जीवों की रक्षा करने, जगत् की सृष्टि, पालन और संहार करने तथा साधुओं की रक्षा और दुष्टों का नाश करने के लिए वासुदेव, संकर्षण प्रद्युम्न और अनिरुद्ध के रूप में अवतरित होता है। ईश्वर चेतन जीवों एवं जड़ पदार्थों में अनुस्यूत होकर उन्हें नियमित करता है। मूर्ति आदि उपास्य वस्तुओं में ईश्वर की उपासना ~~का कर्त्तव्य है।~~

जीव को रामानुज सत्य एवं नित्य मानते हैं। यह ब्रह्म का नित्य अंश है परन्तु परिच्छिन्न तथा परतन्त्र है और ब्रह्म अपरिच्छिन्न स्वतंत्र पूर्ण अपरिणामी सर्वत्र सर्वशक्तिमान् और समस्त शुभ गुणों का भण्डार है। ईश्वर जीव का नियामक है। जीव अपने सपने सभी कार्यों तथा अन्तिम पुरुषार्थ मुक्ति के लिए अवलंबित है। इस प्रकार जीव ईश्वर से ऐश्वर्यतः भिन्न है।

विशिष्टाद्वैत सम्प्रदाय के अनुसार प्रकृति ही माया है। ईश्वर माया से स्वतंत्र है, माया अविद्या है। रामानुज ने अविद्या में केवील आवरण शक्ति को स्वीकार किया है। रामानुज ने माया को सत्य तथा अद्भुत पदार्थों की सृष्टि करने वाली शक्ति माना है।

जगत् और ईश्वर में कार्य कारण का सम्बन्ध है यही रामानुज का मत है। ईश्वर कारण है और जगत् उसका कार्य। अतः जगत् ईश्वर की शक्ति प्रकृति का ही परिणाम है, अतएव वह भी सत्य है मोक्ष के सम्बन्ध में ~~विशिष्टाद्वैत~~ ~~काही~~ यह मानते हैं कि परमेश्वर की प्राप्ति जीव का परमपुरुषार्थ मोक्ष है और ज्ञान, भक्ति तथा प्रपत्ति मोक्ष के साधन।

निम्बार्काचार्य का द्वैताद्वैतवाद

निम्बार्क और रामानुज के मतों में पर्याप्त साम्य होने पर भी परमात्मा और जीव के सम्बन्ध को लेकर किंचित् अन्तर है। निम्बार्क ने ब्रह्म से जीव

और जगत् का द्वैत तथा अद्वैत दोनों प्रकार का सम्बन्ध स्वीकार किया है। निम्बार्क ने ब्रह्म को सगुण माना है। उनके अनुसार ईश्वर सभी शक्तियों से सम्पन्न है तथा सब कुछ करने में समर्थ है। द्वैताद्वैतवादी यह मानते हैं कि जिस प्रकार दूध का परिणाम दही है उसी प्रकार ब्रह्म का परिणाम जगत् है। अश के साथ अंशी का जो सम्बन्ध होता है, जीव और जगत् के साथ ईश्वर का वही सम्बन्ध है। अश सम्पूर्ण अवयवों से अंशी के अंगभूत है, अतः अभिन्न है परन्तु वह अंशी अंश से परे भी है। निम्बार्क का माया सम्बन्धी विचार विशिष्टाद्वैत के सदृश है। इस मत में भगवदनुग्रह एवं प्रपत्ति से मोक्ष की प्राप्ति मानी गई है।

माध्वाचार्य का द्वैतवाद

मध्वाचार्य ने विष्णु को ही परमतत्त्व माना है। इनके मत में ईश्वर जगत् का उपादान कारण नहीं है। वह केवल निमित्त कारण है। इनके अनुसार उत्पत्ति, स्थिति, संहार, नियमन, ज्ञान, आवरण बन्धन एवं मोक्ष इन आठों के कर्ता भगवान् विष्णु ही हैं जो संसार में अवतार भी लेते हैं। भगवान् के दशावतारों में द्वैतवादियों ने कृष्ण को पूर्णवतार माना है। माध्वमत में जीव को ईश्वर से भिन्न माना गया है। वस्तुतः इनके मत में मौलिक एवं पारमार्थिक भेद है। ये पांच प्रकार के भेद मानते हैं जो शाश्वत तथा वास्तविक हैं- 1-ईश्वर का जीव से भेद, 2-ईश्वर का भूत (जड़) से भेद, 3-जीव का भूत से भेद, 4 एक जीव का दूसरे जीव से भेद और 5-एक भूत कण का दूसरे भूत कण से भेद। मध्वाचार्य ने जीव के तीन भेद माने हैं-मुक्ति योग्य, नित्य संसारी और तमोयोग्य। मुक्ति योग्य जीवों में देव पितृ ऋषि, चक्रवर्ती, तथा मनुष्योत्तम का उल्लेख है। नित्य संसारी जीव वे जीव हैं जो सदैव सुख दुःख भोगते हैं, ये मध्यम मनुष्य होते हैं और अनन्त हैं, जो सदैव स्वर्ग, नरक तथा पृथ्वी पर घूमते रहते हैं। तमोयोग्य पुनः दो प्रकार के होते हैं-चतुर्गुणोपासक और एक गुणोपासक। जो सत्चित् आनन्द और आत्मा रूप में ईश्वर की

उपासना करते हैं, चतुर्गुणोपासक हैं और जो केवल आत्मा का ही परम देव भगवान् समझकर उसकी उपासना करत हैं वे एक गुणोपासक हैं। मध्य मत में माया को अविद्या की सजा दी गई है और यह अजा (जन्म न लेने वाली) हाकर भी सृष्टि हेतु स्थूल रूप धारण करती है। मध्व मत के अनुसार ईश्वर की भक्ति से ही मोक्ष की प्राप्ति हो सकती है।

बल्लभाचार्य का शुद्धाद्वैतवाद

वेदान्त के पूर्वोक्त सम्प्रदायों में शुद्धाद्वैत का विशेष महत्व है। इसके आदि प्रवर्तक विष्णुस्वामी कहे जाते हैं, किन्तु प्रामाणिक रूप से यही मान्य है कि इसका प्रतिपादन बल्लभाचार्य ने किया। ब्रह्म के माया रहित होने के कारण बल्लभाचार्य के मत का नाम शुद्धाद्वैत पड़ा और यही शुद्धाद्वैत व्यावहारिक क्षेत्र में अथवा साधना के क्षेत्र में “पुष्टि मार्ग” कहा गया। बल्लभाचार्य का ब्रह्म माया रहित एवं विशुद्ध है। बल्लभाचार्य का ब्रह्म सगुण एवं निर्गुण दोनों प्रकार का है। वह सगुण इसलिए है क्योंकि वह आनन्दादि दिव्य गुणों से युक्त है और निर्गुण इसलिए है कि वह जगत् के निकृष्ट गुणों से रहित है। वह ब्रह्म सच्चिदानन्द स्वरूप, सर्वव्यापक, अविनाशी, सर्वशक्तिमान होने के साथ साथ सजातीय, विजातीय, स्वगत, द्वैत रहित एवं सहस्रो नित्य गुणों से युक्त है। ब्रह्म जगत् का समवाची एवं निमित्त कारण है। वह अपने स्वरूप में ही नित्य लीला किया करता है। शंकराचार्य ने जिसे परब्रह्म कहा है उसे बल्लभाचार्य ने भगवान् पुरुषेश्वर-पुरुषोत्तम कहा है। बल्लभ ने जीव और जगत् को ईश्वर का अंश मानकर सत्य कहा है। इनके अनुसार जीव और ईश्वर में अंश और अशी का सम्बन्ध है। अतः अंशांशी भाव से जीव और ईश्वर अभेद है। अंश रूप में जीव अपने अंशी के अधीन है क्योंकि वह अल्पज्ञ, अल्प सामर्थ्यवान् एवं सीमित है। बल्लभ मत में तीन प्रकार के जीवों का उल्लेख है-पुष्टजीव, मर्यादाजीव और प्रवाही जीव। इनमें पुष्ट जीव श्रेष्ठ माने जाते हैं। जगत् को भी शुद्धाद्वैतवादी सत्य मानते हैं क्योंकि ब्रह्म और

जगत् को संसार के पर्याय रूप में देखते हैं किन्तु बल्लभाचार्य जी स्पष्टतः जगत् को ईश्वरकृत तथा संसार को जीवकृत मानते हैं। ज्ञान से संसार का तो नाश होता है किन्तु जगत् का नहीं।

बल्लभ सम्प्रदाय के अनुसार माया ईश्वर की शक्ति है जिसके दो रूप विद्या और अविद्या हैं। विद्या माया बन्धन से छुड़ान का साधन है और अविद्या माया जीव का भ्रम में डालन वाली। शक्तिरूपा विद्या माया का भगवान् की योगमाया कहा गया है। योगमाया षड्गुणोपेत है किन्तु अविद्या माया उससे रहित एवं व्यामोहिका है। आचार्य बल्लभ ने विद्या से अविद्या नाश का जीवमुक्ति कहा है। शुद्धाद्वैत सम्प्रदाय में अविद्या कल्पित संसार से छूटकर पुरुषोत्तम का सान्निध्य प्राप्त करना ही जीवन्मुक्ति है और यह जीवन्मुक्ति भगवदनुग्रह के बिना प्राप्त नहीं हो सकती।

इस प्रकार संक्षेप में अद्वैत विशिष्टाद्वैत, द्वैताद्वैत द्वैत और शुद्धाद्वैत दर्शन का परिचय प्राप्त करने के उपरान्त तुलसी के दार्शनिक विचारों का अवलोकन अभीष्ट है।

तुलसी के दार्शनिक विचार

नाना पुराण, निगम, आगम, रामायण के साथ क्वचिदन्यत् का अध्ययन करके उनसे रघुनाथ गाथा को संगठित करने वाले तुलसी का दर्शन स्वाभाविक है, वेद और पुराणों से अनुप्राणित है। गोस्वामी जी ने शंकर रामानुज, बल्लभ, रामानंदआदि के विचारों का सारतत्त्व ग्रहण करके भी यथावत् स्वीकार नहीं किया। सारतत्त्व की अभिव्यक्ति गोस्वामी जी की अपनी है। वस्तुतः तुलसी की दार्शनिक चिन्ताधारा वेदों, उपनिषदों दार्शनिक शाखाओं, शैव-शाक्त-वैष्णव तन्त्रों, निगम आगम और पुराणों की चिन्ताधारा का संश्लेषणात्मक रूप है।

ब्रह्म

गोस्वामी जी का ब्रह्म सर्वशक्तिमान, अपनी सत्ता से जगत् की सत्यता का आभास कराने वाला और ब्रह्मादिक समस्त देवताओं को अपनी माया के

गण में गयी वाता है। वही ब्रह्म अपन चरण कमलों का नाका ग गंगा सागर को पार करने की कामना करने वालों को पार उतारने वाला रामनामधेयी हरि है। तुलसी ने पूर्वोक्त सभी दर्शनों में निरूपित ब्रह्म के अनुरूप राम के भी स्वरूप लक्षण, तटस्थ लक्षण सुगुण रूप निर्गुण रूप तथा सगुण निर्गुण रूप का विवचन किया है।

राम का स्वरूप लक्षण

गोस्वामी जी ने राम के स्वरूप को वाणी और बुद्धि से पर, अविगत, अकथनीय अपार और वेद के अनुसार नैति नैति कहा है। राम का मन और वाणी से परे यह स्वरूप तैत्तिरीयोपनिषद् के ब्रह्म के अनुकूल है। गोस्वामी जी स्वयं स्वीकार करते हैं कि जिसे वेद अपनी बुद्धि के अनुसार अनुमानित करते हैं और मुनिगण जिसे अपनी बुद्धि के आधार पर निरूपित करते हैं, वही ब्रह्म राम उनका आराध्य है। तुलसी ने अनेक प्रसंगों में राम को सच्चिदानन्दस्वरूप स्वीकार किया है। अध्यात्म रामायण में भी राम को सच्चिदानन्द स्वरूप कहा गया है। तुलसी ने राम के स्वरूप की सत्यता चिन्मयता और आनन्दमयता का निदर्शन अपने काव्य में प्रसंगानुसार अलग अलग भी किया है।

तुलसी के राम एक अद्वितीय अनुपम अभेद और शुद्ध हैं। वे सत्य नित्य शाश्वत, ज्ञानधन, विज्ञानरूप, बोधमय, अज, व्यापक, अनादि और अखण्ड हैं। वे परमानन्दस्वरूप परेश और जगदाचार हैं। वे सब के हृदय में वास करने वाले, विश्वात्मा, विश्वेश तथा विश्वायतन हैं।

राम का तटस्थ लक्षण-

ब्रह्म के स्वरूप लक्षण और तटस्थ लक्षण को स्पष्ट करने के लिए, जैसा ऊपर कहा जा चुका है, गड़रिये के दृष्टान्त को शंकराचार्य ने माध्यम बनाया है। गोस्वामी जी ने भी नट के उदाहरण से इसी भाव की अभिव्यक्ति करने वाला, वास्तव में वह नहीं होता जिसकी अभिव्यक्ति वह कर रहा है, उसी प्रकार नर रूप धारण करके अनेक लीलाएं करने वाला प्रभु (उसका

स्वरूप लक्षण) भी वास्तव में कुछ और ही होता है। यह तो उसकी लीला है-

भगत हेतु भगवान प्रभु नाथ धरेउ तनु भूप।

किए चरित पावन परम प्राकृत नर अनुरूप।।

जथा अनेक वेष धरि नृत्य करइ नट कोई।

सोइ सोइ भाव देखावइ आपुन होइ न सोई।।

असि रघुपति लीला उरगारी। दनुज बिमोहनि जन सुखकारी।।

यह ब्रह्म का तटस्थ लक्षण है। नामरूपादि से युक्त राम सृष्टि के कर्ता, भर्ता एवं संहर्ता है। राम का यह रूप अद्वैत दर्शन के अपरब्रह्म का अनुरूप है। सृष्टि के आदि मध्य और अन्त में राम की ही सत्ता और राम की ही साहिबी है। जगत् क सर्जकत्व और पालकत्व के कारण ही उन्हें जगत् पिता अथवा जगत् का माता पिता भी कहा गया है।

राम का निर्गुण रूप-

गोस्वामी जी के राम का निर्गुण रूप अद्वैत के ब्रह्म से बहुत कुछ सादृश्य रखता है। शंकराचार्य के ब्रह्म की भांति तुलसी के राम भी निर्गुण, अविनाशी, सत्य, चेतनस्वरूप आनन्दस्वरूप, व्यापक, बिरज, अकल, अनीह, अभेद, अगुन, अखण्ड, अनन्त, अनादि, निरूपाधि, अनुपम, निर्मम, निराकार, निर्मोह, नित्य, निरंजन, अमल, अखिल, अनवध और अपार है।

उपनिषदों में ब्रह्म के विरोधी धर्मों का वर्णन मिलता है। तुलसी ने भी राम के विरोधी धर्मों का उल्लेख किया है। तुलसी के राम (ब्रह्म) इन्द्रिय रहित होकर भी इन्द्रिय सहित है। 'ग्यान गिरा गोतीत' होकर भी ज्ञानगम्य तथा वेदान्तवैद्य है। श्वेताश्वतरोपनिषद् में ब्रह्म के विरोधी गुणों का निर्देश इस प्रकार है- वह हाथ पैरों से रहित होकर भी वेगवान् एवं ग्रहण करने वाला है, नेत्रहीन होकर भी देखता है और कर्णरहित होकर भी सुनता है। वह समस्त वैद्य वर्ग को जानता है, किन्तु उसे जानने वाला कोई नहीं है। उसे

ऋषया न सब का आदि एवं महान् कहा है। इसी के अनुरूप गोस्वामी जी के ब्रह्म में भी उक्त विरोधी गुण दुष्टव्य हैं-

बिनु पद चलइ सुनइ बिनु काना। कर बिनु करम करइ विधि नाना।।

आनन रहित सकल रस भोगी। बिनुबानी बकता बड़ जोगी।।

तनु बिनु परस नयन बिनु देखा।, ग्रहइ प्राण बिनु बास असेषा।।

राम का सगुण रूप-

जब जब धर्म की हानि और अधर्म का उत्थान होता है, दुष्टों, राक्षसों और अभिमानियों की वृद्धि होती है, अनाचार का बोलबाला होता है, गौब्राम्हण के प्रति क्रूरता का व्यवहार होता है, तब तब गीता के कृष्ण की भंति तुलसी के राम भी भक्तों के कल्याण के लिए सगुण साकार रूप में अवतरित होते हैं-

जब जब होइ धरम कै हानी। बाढ़हिं असुर अधम अभिमानी।।

करहिं अनीति जाइ नहिं बरनी। सीदहिं विप्र धेनु सुर धरनी।।

तब तब प्रभु धरि विविध सरीरा। हरहिं कृपानिधि सज्जन पीरा।।

असुर मारि थापहिं सुरन्ह राखहि निज श्रुति सेतु।

जग बिस्तारहिं बिसद जस राम जन्म कर हेतु।।

मानस में गोस्वामी जी ने अनेक प्रसंगों में इस तथ्य का निर्देश किया है कि निर्गुण, निराकार, परब्रह्म, सगुण राम से अभिन्न है। मानस के मनुशतरूपा प्रसंग में गोस्वामी जी ने दम्पति के उदात्त धर्माचरण की सार्थकता द्वादश अक्षर मन्त्र के निष्ठामय ~~अम्ब~~ में बताई है। उक्त दम्पति का यह कथन उनकी निष्ठा का परिचायक है-

अगुन अखण्ड अनन्त अनादी। जेहि चिन्तहिं परमारथ वादी।।

नेति नेति जेहि वेद निरूपा। निजानंद निरूपाधि अनूपा।।

सम्भू बिरंचि विष्णु भगवाना। उपजहिं जासु अंस ते नाना।।

ऐसेठ प्रभु सेवक बस अहई। भगत हेतु लीला तनु गहई।।

सहित बिदेह बिलोकहिं रानी। सिसु सम प्रीति न जाति बखानी।।

जोगिन्ह परम तत्वमय भासा। हात सुद्ध सम सहज प्रकासा।।

हरि भगतन्ह देखे दोउ भ्राता। इष्टदेव इव सब सुखदाता।।

भागवत के कृष्ण और मानस के राम दोनों के दर्शन भक्त जन अपनी अपनी भावनाओं के अनुसार करते हैं। तुलसी के सगुण राम दोनों के लिए दयालु, भिखारियों के लिए दानी पापियों के लिए पाप पुंज हारी अनाथों के नाथ, दुखियों के लिए दुखहर्ता, जीव के लिए ब्रह्म और सेवक के लिए स्वामी है। तुलसी संसार के सभी नाते राम से ही जोड़कर उस सम्बन्ध निर्वाह की स्पृहा बड़ी सुकुमारता से करते हैं-

तू दयालु, दीन हौ, तू दानि हौ भिखारी।

हौ प्रसिद्ध पातकी, तू पाप पुंज हारी।।

नाथ तू अनाथ को, अनाथ कौन मोसो?

मो समान आरत नहिं, आरतिहर तोसो।।

ब्रह्म तू, हौ जीव, तू ठाकुर, हौ चरो।

तात, मात, गुरु सखा तू सब विधि हितु मेरो।।

तोहिं मोहि नाते अनेक मानिये जो भावै।

ज्यों त्यों तुलसी कृपालु चरन सरन पावै।।”

राम का सगुण निर्गुण रूप-

अद्वैतवादी ब्रह्म के निर्गुण रूप की परमार्थतः सत्य मानते हैं। विशिष्टाद्वैतवादी रामानुज और शुद्धाद्वैतवादी दृष्टान्तो द्वारा निदर्शित किया है। जिस प्रकार जल और ओले में कोई भेद नहीं है, दोनों जल ही हैं। उसी प्रकार निर्गुण और सगुण एक ही हैं, उनमें कोई अन्तर नहीं है। इस जगत् में उस ब्रह्म की उपस्थिति को गोस्वामी जी ने दास गत अग्नि और प्रगट अग्नि को समान बताया है। इस प्रकार गोस्वामी तुलसीदास ने ब्रह्म के निर्गुण और सगुण रूपों में ऐक्य और अभेद को स्वीकार किया है। मानस और

विनयपत्रिका के विविध प्रसंगों में तुलसी की यह अवधारणा परिलक्षित होती है-

अगुन सगुन दुइ ब्रह्म सरूपा। अकथ अगाध अनादि अनूपा।।
अगुन सगुन बिन नाम सुसाखी। उभय प्रबोधक चतुर दुभाषी।।
सगुनहि अगुनहिं नहि कछु भेदा। गावहिं मुनि पुरान बुध बेदा।।
जौ भुसुडि मन मानस हंसा। सगुन अगुन जेहि निगम प्रसंसा।।
निर्गुण सगुण विषम सम रूपं। ज्ञान गिरा गोतीतमनूपं।।
जे जानहि ते जानहुं स्वामी। ~~सगुन~~ अगुन उर अंतरजामी।।
अगुन सगुन गुन मंदिर सुंदर। भ्रम तम प्रबल प्रताप दिवाकर।।
जय निर्गुन जय जय गुन सागर। सुख मंदिर सुन्दर अति नागर।।
निर्गुन रूप सुलभ अति सगुन जान नहिं कोइ।
निर्गुन मत नहिं मोहि सोहाई। सगुन ब्रह्म रति उर अधिकाई।।
जय सगुन निर्गुन रूप रूप अनूय भूपि सिरामे।।
अमल, अनवद्य, अद्वैत, निर्गुण, सगुण ब्रह्म सुमिरामि नर भूप रूपं।
परम कारण कंच नाम जलदाभतनु सगुण सकल दृष्य दृष्टा।।
नित्य निर्मुक्त संयुक्त गुण निर्गुणानंद भगवंत न्यामक नियंता।
फूले कमल सोह सर कैसा। निर्गुन ब्रह्म सगुन भएं जैसा।।

इस प्रकार स्पष्ट है कि गोस्वामी जी ब्रह्म स्वरूप निर्धारण के विषय में केवलाद्वैत, विशिष्टाद्वैत, शुद्धाद्वैत इत्यादि सभी दर्शनों को अपनी विचार धारा में समन्वित करने के कारण समन्वयवादी है।

माया-

ब्रह्म निरूपण की भंति माया निरूपण में भी गोस्वामी जी की प्रकृति समन्वयात्मक ही दिखाई पड़ती है। इस सम्पूर्ण दृश्यमान जगत् को माया कहकर तुलसी ने अद्वैतवादी शंकर के सिद्धान्त से अपना साम्य स्थापित किया है और उत्पत्ति स्थिति तथा विनाश की कारण-रूपा- माया का प्रतिपादन

करके माया को ब्रह्म की शक्ति मानते हुए तुलसी विशिष्टाद्वैतवादियों के सादृश्य का वरण करते हैं। गोस्वामी जी ने माया को ब्रह्म राम की शक्ति कहा है और राम को मायापति अध्यात्म रामायण में अनेक स्थलों पर सीता को माया कहा गया है। तुलसी ने भी शक्ति रूपा माया को सीता कहा है। गोस्वामी जी के अनुसार जिस प्रकार निर्गुण निराकार राम साकार रूप में अवतरित होते हैं, उसी प्रकार उनकी आदि शक्ति माया भी अवतार लेती है। तुलसी ने माया का व्यवहार अनेक अर्थों में किया है। अध्यात्म रामायण की भाँति गोस्वामी जी भी माया के दो भेद विधा और अविधा स्वीकार करते हैं। विधा माया त्रिगुणात्मिका है जो अपने गुणों से सृष्टि की रचना करती है, यद्यपि उसके द्वारा सृजन का यह कार्य प्रभु प्रेरित है उसमें उसकी अपनी शक्ति नहीं है। अविधा ~~माया~~ दुष्ट और दुख रूपा है, जिसके कारण जीव अनेक प्रकार के सांसारिक बन्धनों में बँधता है। इसी माया को गोस्वामी जी ने माया या अविधा संज्ञाओं से अभिहित किया है। यह माया जीव को भगवत् स्वरूप से अलग कर भव बन्धन में बाँधती है जीव को बहुषावृत कर देती है गोस्वामी जी की यह (अविधा) माया, अद्वैत की माया के अनुरूप है।

उद्भव स्थितिसंहारकारिणी रामवल्लभा सीता विधा माया है। सीता शक्तिमान की शक्ति की भाँति राम से अविच्छिन्न है। वाणी और अर्थ में, जल और लहर में प्रतिभासित भेद जिस प्रकार वास्तविक नहीं है उसी प्रकार राम और सीता नाम से भिन्न होते हुए भी तत्त्वतः अवियुक्त हैं। वे संहार का उद्भव और पालन करने के कारण जगज्जननि और जगदंबा कही जाती है। विधा माया के रूप में सीता कृपानिधान का रूप पाकर जगत् का सृजन पालन और संहार करती है। डा० उदयभानु सिंह माया की भाँति सीता के भी विधा और अविधा दो रूप मानते हैं। उनके अनुसार विधा माया सीता के कार्य द्विविध है जगत् की सृष्टि आदि एवं जीव का क्लेशकरण तथा श्रेयस्करण। उनके ये सभी व्यापार जीव के मंगल के लिए हैं। विश्व के

स्थितिस्थापक युग धर्म राम माया की प्रेरणा से ही सम्पन्न होते हैं। माया के इस शिवात्मक पक्ष पर बल देने के लिए तुलसी ने विश्वमला माया भवानी या सीता को जगज्जननी भी कहा है। जननी में जनयितृता के साथ ही वत्सलता भी है। इसीलिए वे ~~पुरुषाकार~~ रूपा भी हैं। वे भक्तों की कलशहारिणी एवं सर्वश्रेयस्करी हैं। वेरा भक्ति की प्राप्त में भक्त की अमोघ सहायता करती है। अपने इस कीर्तिनीय धर्म के कारण ही वे भक्ति स्वरूपा मानी गई हैं। अविधा रूप में वे दुष्ट विमोहन शीला हैं। धनुष यज्ञ में आये हुए मूढ़ राजा और रावण आदि राक्षस उनके अविधा रूप से ही मोहग्रस्त हुए थे। तात्पर्य यह है कि वे भक्तों के लिए विधा रूपा हैं और अभक्तों के लिए अविधारूपा। गोस्वामी जी ब्रह्म की शक्ति रूपा जगन्निर्मात्री माया को जहा माया के बन्धन से छूटने या मोह से छूटने की बात कहते हैं वहां भ्रमात्मिका अविधा माया को असत्य मानते हैं। तुलसी ने भक्ति और माया दोनों को नारी वर्ग में स्थान दिया है। भक्ति को तुलसी राम की प्रिया और माया को नर्तकी कहते हैं। 'अध्यात्म रामायण' माया के तुल्य मानस की माया (अविधा) भी राम और रामभक्ति से डरती है।

जीव

आचार्य शंकर ने, जैसा कि पहले उल्लेख किया जा चुका है, आत्मा को नित्य, शुद्ध बुद्ध मुक्त, निराकार, जन्म जरा मरण रहित, सनातन, परमार्थ एवं ब्रह्म से अभिन्न माना है और आचार्य रामानुज तथा बल्लभ आत्मा को शुद्ध चेतन तथा ईश्वर का अंश मानते हैं। गोस्वामी जी जीवात्मा और परमात्मा में तत्त्वतः कोई भेद नहीं मानते, दोनों की सदा एक रूप, एक रस, अखंड, सहज, संघाती और नित्य मानते हैं। तुलसी की यह मान्यता अध्यात्म रामायण और गीता के मेल में प्रतीत होती है। पुनः तुलसी ईश्वर और जीव में अंश अंशी का भी सम्बन्ध मानते हैं। अंश रूप में जीव, अंशी ईश्वर के समान चेतन अमल और सहज सुखराशि है किन्तु माया के वशीभूत होकर

तोते और बन्दर की भंति अपने अज्ञानवश अनेक प्रकार के दुख भागता है। तुलसी ने जीव को चेतन तो माना है किन्तु माया से विहित हो जाने पर उसे जड़ कह कर भी सम्बोधित किया है। गोस्वामी जी ने यह बार बार संकेत किया है कि माया से आच्छन्न जीव संसारी कहा जाता है और ऐसी अवस्था में जड़ता को प्राप्त कर वह अपने स्वरूप ज्ञान को भूल जाता है। जड़ माया से चेतन जीव का सम्पर्क होने पर अनाज्ञवश दोनों के सम्बन्धों की दृढ़ता की जो ग्रन्थि पड़ जाती है, वह मिथ्या होते हुए भी छूटती नहीं है। अनेक प्रयास करने पर छूटने के स्थान पर और उलझती ही जाती है। माया के बन्धन में पड़े हुए जीव के संसृप्ति क्लेशों का एक दृश्य विनय पत्रिका की प्रस्तुत पक्तियों में दृष्टव्य है-

जिय जब तैं हरि ते बिलगान्यो। तब तैं देह गेह निज जान्यो॥

माया बस स्वरूप बिसरायो। तेहि भ्रम तैं दारून दुख पायो॥

पायो जो दारून दुसहुँ दुख, सुख लेस सपनेहुँ नहिं मिल्यो।

भवसूल सोग अनेक जेहि तेहि पंथ तू हठि हठि चल्यो॥

बहु जोनि जनम जरा विपत्ति, मति मन्द हरि जान्यो नहीं।

श्रीराम बिनु विश्राम मूढ़ विचार लखि पायो नहीं॥

माया वश अपने स्वरूप (ईश्वरत्व) की न पहचान कर अनेक प्रकार के कष्टों को सहन करता हुआ जीव संयोग से अज्ञान हटते ही अपने सहज स्वरूप का ज्ञान प्राप्त कर लेता है। ईश के समान जो जीव मायाच्छन्न होने के कारण जड़ था पुनः माया से रहित होते ही अपने चेतनत्व की स्थिति को प्राप्त करता है। जिस प्रकार गंगा जल गंगा से अलग होकर मदिरा के सम्पर्क से मदिरा ही कहलाने लगता है और पुनः गंगा को प्राप्त कर पवित्र हो जाता है, उसी प्रकार ईश्वर से अलग होकर उसी (ईश्वर) का अविनाशी अमर और चेतन अंश (जीव) माया के सम्पर्क से विकृत हो जाता है किन्तु पुनः ज्ञान प्राप्त होने पर ईश्वर और उसमें कोई भेद नहीं रह जाता-

सुरसरि जल कृत बारूनि जाना। कबहुं न संत करहिं तेहि पाना।।

सुरसरि मिले सो पावन जैसे। ईस अनीसहि अंतरू तैसे।।

गोस्वामी जी जीव को चेतन, अमल, अविनासी, नित्य और सुखराशि कहकर उसमें और ईश्वर में तत्त्वतः अभेद को स्वीकार करते हैं किन्तु यह भी मानते हैं कि ईश्वर से परमार्थतः अभिन्न जीव ऐश्वर्य तथा व्यवहार की दृष्टि से उससे भिन्न है। ईश्वर अशी है, जीव अंश है, जीव अल्पज्ञ है, ईश्वर माया को वश में रखने वाला है, जीव माया का यशवर्ती है, जीव परवश है, ईश्वर स्ववश (स्वतंत्र) है, जीव अनेक है, ईश्वर एक है। सूत्र रूप में ईश्वर और जीव के भेद को गोस्वामी जी ने लक्ष्मण के प्रश्न पर राम के मुख से इस प्रकार अभिव्यक्त कराया है-

माया ईस न आपु कहुं जान कहिअ सो जीव।

बंध मोक्ष प्रद सर्व पर माया प्रेरक सीव।।

गोस्वामी जी ने साधना की दृष्टि जीवों को तीन प्रकार के कहा है-विषयी, साधक और सिद्ध। इन्हीं तीन प्रकार के जीवों को प्रसंगान्तर में विषयी, विरक्त और विमुक्त की संज्ञा से अभिहित किया गया है। इनमें सांसारिक विषय वासना में लिप्त जीव विषयी है। साधना के द्वारा मोक्ष प्राप्ति के लिए सतत प्रयत्नशील जीव साधक है। भगवद्भक्ति अथवा ज्ञान दोनों के उदय होने पर बन्धन (मोहश्रृंखला, ग्रंथि, गांठ) से स्वतन्त्र जीव मुक्त है। ये मुक्त जीव शरीर रहते हुए भी मुक्त (जीवन्मुक्त) हो सकते हैं और शरीर छोड़कर भी (विदेहमुक्त)।

जगत-

भारतीय चिन्तकों की जगत्सम्बन्धी धारणा को संक्षेप में गोस्वामी जी ने कोउ कह सत्य झूठ कह कोऊ जुगल प्रबल कोउ माने कहकर निदर्शित किया है। इस पंक्ति से स्पष्ट है कि दार्शनिकों के मत वैषम्य में जगत् असत्य, सत्य और सत्यासत्य है। तुलसी काव्य में इन सभी मान्यताओं को स्थान मिला

है। अद्वैतवादी शंकर सत्यं ब्रह्म जगन्मिथ्या के उद्घोष से जगत् को असत्य कहते हैं। तुलसी भी असत्य मृषा असत् झूठा अविद्यमान आदि कहते हैं। इस प्रकार अद्वैत जगत्सम्बन्धी धारणा से गोस्वामी जी की विचारणा का सादृश्य स्पष्ट है। जगत् के मिथ्यात्व के सम्बन्ध में तुलसी की घोषणा यह पुष्ट करती है कि जगत् के सम्बन्ध में अद्वैतवादियों की धारणा उन्हें मान्य है। जगत् को नभवाटिका धुआ कैसे धौरहर आदि कहकर तुलसी ने उसकी असत्यता प्रदर्शित की है और मृगजल जेवरी को सांप आदि के दृष्टान्तों से संसार की असत्यता को सत्यता का भ्रम ठहराया है। संसार मिथ्या है। ब्रह्म राम ही सत्य है। उन्हीं की सत्यता से यह मृदा जगत् रस्सी में सर्प के भ्रम की भांति 'अमृषा इव' प्रतिभाषित होता है। यह जगत् राम के प्रकाश से ही प्रकाशित है। जिस प्रकार सीप में चादी, सूर्य किरणों में जल प्रतीति ही भ्रान्ति मात्र है उसी प्रकार यह जगत् मिथ्या है, केवल भ्रान्ति है। इसी को शंकर के अनुयायी ~~अभ्यास~~ कहते हैं। जिस प्रकार विवर्त सर्प का अस्तित्व तभी तक प्रतीत होता है जब तक अधिष्ठान रज्जु के अस्तित्व को बोध नहीं होता उसी प्रकार इस जगत् की सत्ता में तभी तक आस्था रहती है जब तक ब्रह्म राम के सत्य का ज्ञान नहीं होता। राम को जानते ही यह जगत् वैसे ही अनस्तित्वववान् लगने लगता है जैसे जगत् जाने पर सुप्तावस्था में देखे गये स्वप्न

झूठे सत्य जाहि बिनु जाने। जिमि भुजंग बिनु रज्जु पहिचाने।।

जेहि जाने जगत् जाई हेराई। जागे जथा सपन भ्रम जाई।।

रामानुजाचार्य आदि विशिष्टाद्वैतवादियों ने ब्रह्मा को चित् (चेतन जीव) और अचित् (जड़ जगत्) में व्याप्त माना है। जब चित् अचित् दोनों ब्रह्ममय हैं और ब्रह्म सत्य है तो जगत् की सत्यता स्वतः सिद्ध है। गोस्वामी जी ने राम को विश्वास, विश्यतन, विश्वरूप, चराचन रूप आदि कहकर यह घोषित किया है कि यह जगत् राममय है और राम जगरूप। तुलसी ने संसार विटप

जमा मह कहकर विश्वरूप राम का जो सांगोपाग रूपक प्रस्तुत किया है वह जगत् के रूप में अभिव्यक्त राम की सत्ता को प्रदर्शित करता है। श्रीमद्भागवत में भी भगवान् को भुवनदुभ तथा संसार तरू कहा गया है। भागवत कार ने भी यह उल्लेख किया है कि पट मं सूत्रों की भंति समस्त विश्व भगवान् में ओत प्रोत भाव से व्याप्त है।

तुलसी ने कार्य कारण सम्बन्ध से भी जगत् की सत्यता को विभिन्न उपमानों द्वारा प्रदर्शित किया है जिस प्रकार तन्तु और तन्तु निर्मित पट, मुक्तिका निर्मित पात्र, सर्प और माला, लकड़ी और लकड़ी से बने हाथी, स्वर्ण और स्वर्ण निर्मित कड़े बाजूबंद आदि आभूषण दोनों सत्य हैं, उसी प्रकार कार्यक्रम जगत् और कारणरूप राम दोनों सत्य हैं। यहां यह उल्लेख्य है कि पट, घट, माला ~~दारू~~ निर्मित हाथी और आभूषणादि कार्य अपने तन्त्वादि कारणों से भिन्न और कुछ नहीं है उसी प्रकार यह जगत् भी कारण सापेक्ष है। कारण का सम्यक् ज्ञान होने पर कार्य में भी कारण की अनुभूति होने लगती है। विज्ञान तभी तो कण कण में भगवान् के दर्शन करते हैं। जगत् कारण रूप राम को जानने से संसार के नष्ट होने की बात जब गोस्वामी जी कहते हैं तो उनका अभिप्राय यही है कि यह सम्पूर्ण जगत् कोई अपना स्वतंत्र अस्तित्व न रखकर राम की अभिव्यक्ति रूप में प्रतीत होने लगता है। सीय राममय सब जग जानी ईश्वर सर्वभूतमय अहर्हि निज प्रभु मय देखहि जगत सातवं सम मोहि भय जग देखा हरि व्यापक सर्वत्र समाना आदि उक्तियों के द्वारा तुलसी ने जगत की इसी सापेक्ष सत्यता का अनुमोदन किया है।

यहां यह उल्लेख कर देना अप्रासंगिक न होगा कि कृष्ण के विराट् रूप में अर्जुन के द्वारा दृष्ट जगत के अनुरूप राम के उदर में कौशल्या और काक भुसुडि ने जिस विश्व के दर्शन किये हैं वह भी राम रूप सापेक्ष होने के कारण सत्य है। तुलसी का यह जगत् प्रस्तुत उद्धारणों में दृष्टव्य है-
देखरावा मातहिं निज अद्भुत रूप अखंड।

रोम रोम प्रति लागे कोटि कोटि ब्रह्मंड।।

अगनित रवि ससि सिव चतुरानन। बहु गिरी सरित सिंधु महि कानन।।

काल कर्म गुन ग्यान सुभाऊ। सोउ देखा जो सुना न काऊ।

देखी माया सब विधि गाढ़ी। अति समीत जोरे कर ठाढ़ी।।

देखा जीव नचावइ जाही। देखी भगति जो छोरइ ताही।।

तन पुलकित मुख बयन न आवा। नयन मूँदि चरननि सिरू नावा।।

बिसमयवत देघि महतारी। भए बहुरि सिसुरूप खरारी।

तथा-

उदर माझ सुनु अडज राया। देखेउ बहु ब्रह्मांड निकाया।।

अति विचित्र तहं लोक अनेका। रचना अधिक एक ते एका।।

कोटिन्ह चतुरानन गौरीसा। अगनित उडगन रवि रजनीसा।।

अगनित लाकपाल जम काला। अगनित भूधर भूमि बिसाला।।

सागर सरि सर बिपिन अपारा। नाना भांति सृष्टि विस्तारा।।

सुर मुनि सिद्ध नाग नर किंनर। चारि प्रकार जीव सचराचर।।

जो नहिं देखा नहिं सुना जो मनहू न समार्इ।

सो सब अद्भुत देखेउं बरनि कवनि विधि जाई।।

एक एक ब्रह्मांड महुं रहउं बरष सत एक।

एहि विधि देखत फिरउं मं अंडकटाह अनेक।।

लोक लोक प्रति भिन्न बिधाता। भिन्न विष्णु सिव मनु दिसित्राता।।

नर गंधर्व भूत बेताला। किनर निसिचर पसु खग व्याला।।

देव दनुज गन नाना जाती। सकल जीव तहं आनहिं भाती।।

महि सरि सागर सर गिरि नाना। सब प्रपच तह आनहि आना।।

अड कोश प्रति प्रति निज रूपा। देखेउं जिनस अनेक अनूपा।।

अवधपुरी प्रति भुवन निनारी। सरजू भिन्न भिन्न नर नारी।।

दशरथ कौसल्या सुनु ताता। विविध रूप भरतादिक भ्राता।।

प्रति ब्रह्मांड राम अवतारा। देखेउं बाल विनोद अपारा।।

भिन्न भिन्न मै दीख सबु अति विचित्र हरिजान।

अगनित भुवन फिरेउं प्रभु राम न देखेउं आन।।

सोई सिसुपन सोइ सोभा सोइ कृपाल रघुबीर।

भुवन भुवन देखत फिरउं प्रेरित मोह समीर।।

भ्रमत मोहिं ब्रह्मांड अनेका। बीते मनहुं कल्पसत एका।।

फिरत फिरत निज आश्रम आयउ। तहं पुनि रहि कछु काल गवायउं।

निज प्रभु जन्म अवध सुनि पायउं। निर्भर प्रेम हरपि उठि घायउं।

देखउं जन्म माहेत्सव जाई। जेहि विधि प्रथम कहा मै गाई।।

राम उदर देखेउ जग नाना। देखत बनइ न जाइ बखाना।।

“ब्रह्म सत्य है और उससे भिन्न यत्किंचित दृश्यमान है, वह असत्य है।” ऐसी उक्तियों से ब्रह्म से भिन्नता संसार की असत्यता और अभिन्नता संसार की सत्यता सिद्ध करती है अर्थात् भेदाभेद सिद्धान्त जगत् को सत्यासत्य रूप में निदर्शित करता है। जगत् और ब्रह्म में कार्य कारण सम्बन्ध की प्रतिष्ठा करने वाले नैयायिक जगत् को ब्रह्म से भिन्नाभिन्न रूप में देखते हैं। उनके अनुसार कार्य (जगत्) तथा कारण (ब्रह्म) दोनों का अपना स्वभाव है। घट जब कभी उत्पन्न होता है तब वह मृत्तिका में ही उत्पन्न होता है। यह घट और मृत्तिका का अपना स्वभाव है। अतएव ये लोग कार्य को अपने समवायिकरण के साथ नित्य रूप में सम्बद्ध मानकर भी उससे कार्य को सर्वथा भिन्न मानते हैं अर्थात् इनके मत में कारण और कार्य का सम्बन्ध अभेद सहिष्णु अत्यन्तभेद है। गोस्वामी जी के अनुसार भी जिस प्रकार सूर्य (कारण) से धूप (कार्य) भिन्न है क्योंकि धूप सूर्य नहीं हो सकती, किन्तु वह (धूप) सूर्य से पृथक् भी नहीं है, अतः अभिन्न है, उसी प्रकार जगत् (कार्य) उस ब्रह्म (कारण) से भिन्न होकर भी पृथक् रूप में अस्तित्व रहित होने के कारण उस ब्रह्म से अभिन्न है। अतः जगत् और ब्रह्म में भेदाभेद सम्बन्ध होने से

जुगल प्रबल कोउ माने की बात ध्वनित होती है। सब रूप सदा सब होइ न सो तथा रवि आतप भिन्न न भिन्न जथा उक्तियों से जगत् के इसी भेदाभेद अथवा सत्यासत्य सिद्धान्त का अनुमोदन प्रतीत होता है।

गोस्वामी जी की विचारधारा में सत्ता के तीन रूप हैं- पारमार्थिक व्यवहारिक और प्रातिभासिक। राम की सत्ता पारमार्थिक है। जगत् की सत्ता व्यावहारिक है। रज्जु सर्प आदि की सत्ता प्रातिभासिक है। जगत् के सम्बन्ध में तुलसी की अवधारणा यह है कि परमार्थतः ब्रह्म ही सत्य है अतः उससे भिन्न जगत् पारमार्थिक दृष्टि से सत्य नहीं है किन्तु व्यावहारिक रूप में गोस्वामी जी जगत् की सत्यता को स्वीकार करते हैं। अतः गोस्वामी जी के विचार से प्रातिभासिक सत्ता की तुलना में जगत् की व्यवहारिक सत्ता सत्य है किन्तु ब्रह्म राम की पारमार्थिक सत्ता के समक्ष जगत् की सत्ता असत्य है।

मोक्ष

मोक्ष के सम्बन्ध में दार्शनिक इस विचार से एकमत है कि सांसारिक दुख से अत्यन्त निवृत्त को मोक्ष कहते हैं। श्रीमद्भागवत के अनुसार अज्ञान कल्पित कर्तृत्व भोगतृत्व आदि अनात्मभाव का परित्याग करके अपने वास्तविक स्वयं परमात्मा में स्थित होना ही मुक्ति है। अध्यात्म रामायणकार न जीवात्मा और परमात्मा के एकत्व का ज्ञान होने पर अविधा के परमात्मा में लीन हो जाने को मोक्ष कहा है। श्रीमद्भागवत् गीता में इन्द्रिय, मन और बुद्धि के संयम और भय इच्छा एवं क्रोध के त्याग को मुक्ति का नाम दिया गया है। शाण्डिल्य भक्ति सूत्र में अनन्य भक्ति धारा बुद्धि के आत्यन्तिक लय होने से परमात्मा के साक्षात्कार रूप के बोध को मोक्ष कहा गया है। इन दार्शनिक विचारों के साथ जैसा कि पहले उल्लेख किया जा चुका है, रामानुजाचार्य परमेश्वर की प्राप्ति को जीव का परम पुरुषार्थ अथवा मोक्ष मानते हैं। गोस्वामी जी के मोक्ष सम्बन्धी विचारों में इन सभी मतों का समन्वय प्राप्त है। उनके अनुसार जड़ चेतन की मृग ग्रन्थि के छूटने देहजनित विकारों को

त्यागने जीव का आत्म स्वरूप में अनुराग होने जागृति, स्वप्न, सुषुप्ति अवस्थाओं को पाकर तुरियावस्था में पहुँचने और भयमूल भेद भाव के विनष्ट होने से प्राप्त आत्मानुभव के सुख को मोक्ष कहा गया है। वे कहते हैं कि जब जीव संसार का लय करके अविधा को हटाकर ब्राम्हणी अवस्था में तल्लीन हो जाता है तब भेदात्मक ज्ञान के आतयन्तिक नाश हो जाने पर उसको ब्रह्मानन्द की जो अनुभूति होती है वही मोक्ष है। वैष्णव आचार्यों ने अविधा कल्पित संसार से छूटकर पुरुषोत्तम के सान्निध्य को प्राप्त करने को मुक्ति कहा है। उनके मत में यह मुक्ति चार प्रकार की है- सालोक्य सामीप्य सारूप्य सायुज्य। गोस्वामी जी ने प्रसंगानुसार इन सभी मुक्तियों को अपने काव्य में निदर्शित किया है। भगवान् के धाम को प्राप्त कर उनका अवलोकन लाभ सालोक्य मुक्ति है। जे रामेस्वर दरसन करिहहिं। ते तनु तजि मम लोक सिधरिहहिं। तनु तजि तात जाहु मक धामा राम बालि निज धाम पठावा। आदि में सालोक्य भक्ति का संकेत है। भगवान् के नैकट्य को प्राप्त करना सामीप्य मुक्ति है। जा मज्जन ते बिनहिं प्रयासा। मम समीप नर पावहिं बासा।। में इस मुक्ति का स्पष्ट उल्लेख है। भौतिक शरीर को छोड़कर भगवत्स्वरूप हो जाता अथवा भगवान् से तादात्म्य स्थापित करना सारूप्य मुक्ति है। जटायु ऐसी ही मुक्ति का अधिकारी हुआ-

“गीध देह तजि धरि हरि रूपा। भूषन बहु पट पीत अनूपा।।”

जीव का ईश्वर के विग्रह से युक्त हो जाना सायुज्य मुक्ति है। सायुज्य मुक्ति का स्पष्टतः उल्लेख तुलसी ने लंकाकांड में किया है। रामेश्वर का दर्शन करने वाले तो सालोक्य मुक्ति प्राप्त करते हैं परन्तु गंगाजल लाकर रामेश्वर पर चढ़ाने वाले सायुज्य मुक्ति पाते हैं ऐसी घोषणा तुलसी ने राम के श्रीमुख से कराई है।

मोक्ष की प्राप्ति के लिए साधन रूप में गोस्वामी जी ने भक्ति, उपासना, पूजा, ज्ञान, विवेक, विज्ञान, ध्यान, योग, वैराग्य,

शम-दम-नियम-जप-तप-व्रत, तीर्थस्नान, यज्ञ, दया, दान, धर्म-कर्म, द्विज-देव-गुरु-संत-सेवा, निगमागम पुराण पाठ आदि को विभिन्न प्रसंगों में भवजन्य क्लेश से मुक्ति का साधन बताया है। उन्होंने परम्परा से प्राप्त मोक्ष साधनों में किसी का खडन-मडन न करके सभी को रामभक्ति में अन्तर्भूत कर दिया। तुलसी की भक्ति पद्धति में ज्ञान कर्म और उपासना का सम्यक् सम्बन्ध हुआ है। इस ज्ञान कर्म एवं उपासना समन्वित तुलसी की भक्ति धारा में अवगाहन करने वाला सांसारिक क्लेशों से मुक्ति पाता है। तभी तो राम भक्ति सुरसीर में ब्रह्म विचार (ज्ञान) के प्रचार की सरस्वती तथा 'विधि निषेध भय कलिमल हरनी' कर्म कथा रवि नन्दिनी के संगम से प्रदुर्भूत त्रिवेणी में निमज्जनकर्ता के क्लेशों के शमन की उद्घोषणा गोस्वामी जी करते हैं। मुक्ति के उक्त सभी साधनों में तुलसी ने भक्ति को श्रेष्ठतम कहकर इसे सर्वाधिक महत्व प्रदान किया है क्योंकि उपर्युक्त मुक्ति के सभी साधन गोस्वामी जी की भक्ति पद्धति में समाहित हो जाते हैं। उक्त साधनों में विवेक वैराग्य एवं विज्ञानादि का समावेश ज्ञान में, उपासना, अनुराग, अर्चना, पूजा आदि का अंतर्भाव भक्ति (उपासना) में तथा जप, तप, यम, नियम, तीर्थाटन, व्रत, उपवास, दान, दया आदि का समाहार कर्म में देखा जा सकता है। अतः मोक्ष साधन रूप में तुलसी एक मात्र भक्ति की प्रतिष्ठा ही पर्याप्त मानते हैं। कहीं कहीं तो भक्ति अपने साध्य (मोक्ष) से भी महत्तर स्थान को प्राप्त करती है और इस गौरवशालिनी तथा मोक्ष से भी अधिक गरीयसी भक्ति को अपनाने में भक्त मोक्ष ही क्या धर्म अर्थ काम एवं सुमति, संपत्ति, ऋद्धि, सिद्धि, यश आदि सभी का त्याग और तिरस्कार करने में संकोच नहीं करता। भेद भक्ति में सायुज्य मुक्ति असम्भव है और भक्त को भेद भक्ति ही ग्राह्य है। भेद भक्ति में तो भगवान् के प्रति स्वामी या सेव्य भाव रहता है। सेवक स्वामी भाव तभी हो सकता है जब सेवक प्रभु से अलग रहे। सेवक सेव्य भाव से निरन्तर प्रभु की सेवा, उपासना भेद भक्ति है। गोस्वामी जी इसे

सायुज्य मुक्ति से श्रेष्ठ बताते हैं। भेद भक्ति में मन लगाने वाले दशरथ को मोक्ष नहीं हुआ। उन्हें मुक्ति की कामना ही कहां थी? उन्हें तो प्रभु चरणों में निरन्तर प्रीति ही अभीष्ट थी। मुनि शरभंग भी भेदभक्ति के महत्व को सम्यक् रूप से जानते थे। अतः योगाग्नि में शरीर को भस्म करने से पहले ही उन्होंने राम से भेद भक्ति का वर मांग लिया था। काकभुसुंडि जी ने भी गरूड़ जी से यह स्पष्ट कहा कि हरि भजन से भेद भक्ति की वृद्धि होती है। इस प्रकार से सगुणोपासना करने वाले भेद भक्ति को मुक्ति की अपेक्षा कहीं अधिक महत्व देते हैं।

संक्षेप में तुलसी का दर्शन वेदान्त के अनुरूप गोस्वामी जी ने उनमें रामायण, पुराण, उपनिषद्, गीता आदि के विचारों का यथानुकूल समावेश किया। एवं उसे युगानुरूप बनाया है इस सम्बन्ध में आचार्य रामचन्द्र शुक्ल का यह मत युक्ति युक्त प्रतीत होता है कि “परमार्थ की दृष्टि से शुद्ध ज्ञान की दृष्टि से तो अद्वैत मत गोस्वामी जी को मान्य है, परन्तु भक्ति क व्यावहारिक सिद्धान्त के अनुसार भेद करके चलना वे अच्छा समझते हैं।”

भक्ति और धर्म सम्बन्धी विचार-

भारतीय सस्कृति अनादि काल से धर्मभावना से अनुप्राणित है। जीवन और जगत् के प्रत्येक क्षेत्र में भारतीय ऋषियों ने धर्म को नियामक तत्त्व के रूप में ग्रहण किया है। धर्म का भावत्मक रूप भक्ति है। भक्ति एक ऐसा सरल और सहज मार्ग है जिसको अपनाकर व्यक्ति अपने भावों को प्रभु के प्रति समर्पित करता है और आनंद तथा शान्ति की प्राप्ति करता है। भारतीय चिन्तन के क्षेत्र में भक्ति भावना, अपनी सहजता और सुलभता के कारण लोक जीवन का आश्रय ग्रहण करती हुई अपने स्वतन्त्र अस्तित्व की रक्षा कर सकी है और अपनी सरसता से सम्पूर्ण भारत भूमि को उत्कृष्ट भावों से आप्लावित करती रही है। धर्म और उसके भावात्मक रूप भक्ति का बहुत

कुछ समन्वय सुस्कृति से है। अतः आगे के स्तम्भों में गोस्वामी जी के काव्य में भक्ति और धर्म सम्बन्धी विचारों का अध्ययन प्रस्तुत किया जा रहा है।

भक्ति

भक्ति शब्द भज् धातु में क्तिन प्रत्यय के योग से निर्मित हुआ है। इसका अर्थ है ईश्वर परायण होना अथवा भगवान् की सेवा करना। शाण्डिल्य भक्ति सूत्र के अनुसार ईश्वर में परानुरक्ति को भक्ति कहते हैं। इस परिभाषा से स्पष्ट है कि एक तो अनुराग की प्रबलता होनी चाहिए और दूसरे उस प्रबल अनुराग का समर्पण परमात्मा के प्रति होना चाहिए तभी वह भक्ति की संज्ञा से अभिहित होगा। नारद भक्ति सूत्र में भक्ति को भगवान के प्रति परम रूपा और अमृत रूपा कहा गया है। इस अमृत रूपा भक्ति को पाकर मनुष्य सिद्ध, अमृत तथा तृप्त हो जाता है। विष्णुपुराण में भगवान के प्रति उस आसक्तिपूर्ण प्रीति को भक्ति कहा गया है जो विषयों के प्रति अविवेकी जनों की आसक्तिपूर्ण प्रीति के तुल्य है। श्रीमद्भागवत में वेदविहित कर्म में लगे हुए जनों की भगवान के प्रति अनन्यभावपूर्वक स्वाभाविक सात्विक प्रवृत्ति को भक्ति की संज्ञा दी गई है। पुनः भगवान के गुण श्रवण मात्र से प्रदुर्भूत उन्हीं के प्रति अविच्छिन्न मनोगति को भक्ति कहा गया है। डा० हरिकृष्ण अवस्थी ने आलंबन के महत्व के आलोक में अपने लघुत्व की एकान्त अनुभूति को भक्ति का मूल तत्त्व स्वीकार किया है। गोस्वामी जी ने भक्ति के अर्थ में अनुराग प्रीति, प्रेम, रति, स्नेह का प्रयोग किया है किन्तु ये भक्ति की श्रेणी में तभी स्वीकार किये जा सकते हैं जब इनका आलंबन लौकिक व्यक्ति या वस्तु न होकर ईश्वर (राम) हो। गोस्वामी जी ने उपर्युक्त सभी भक्त्याचार्यों (सन्तों) के मतों की दुहाई देकर उनके मतों के सार रूप में भक्ति की रीति को इस प्रकार व्यक्त किया है।

प्रीति राम सौ नीति पथ चलिय राग रिस जीति।

तुलसी सन्तन के मते इहै भगति की रीति।।

भक्ति के विविध रूप

आराध्य के स्वरूप भेद से भक्ति दो प्रकार की मानी गई है- निर्गुण भक्ति और सगुण भक्ति। तुलसी के राम सगुण-निर्गुण रूप हैं। अतः उनकी भक्ति ही उक्त दो प्रकारों की है पिछले पृष्ठों में तुलसी के ब्रह्मा निरूपण के सम्बन्ध में उसकी चर्चा की जा चुकी है यहां इतना और उल्लेख आवश्यक है कि सगुणोपासक भगवान् के निर्गुण रूप की अपेक्षा उनके सगुण रूप को तुलसी दास जी अधिक महत्व देते हैं अतः निर्गुणोपासना की अपेक्षा सगुणोपासना को श्रेष्ठतर स्वीकार करना वैष्णव भक्तों की प्रकृति है। तुलसी ने सगुण भक्ति को अपेक्षाकृत अधिक महत्व प्रदान किया है-

अन्तरजामिहुतैं बड़े बाहेरजामि है राम, जै नाम लियेतै।

धावत धेनु पेन्हाइ ज्यों बालक बोलनि कान किये तैं।।

आपनि बूझि कहै तुलसी, कहिबे की न बावरि बात बिये तैं।

पैज परै प्रह्लादहु को प्रगटे प्रभु पाहन तैं, न हिये तैं।।

साधन और साध्य की दृष्टि से भी भक्ति के दो रूप किये गये हैं- साध्य रूपा और साधन रूपा। इन्हीं दोनों को क्रमशः मुख्या और गौणी भक्ति भी कहा गया है। भक्ति की सिद्धि जगविहित या अविहित साधनों द्वारा होती है अथवा जब बिना किसी संलक्ष्य साधन के ही भगवान् के प्रसाद मात्र से परम भक्ति की प्राप्ति होती है तब इसे साक्ष्य रूपा भक्ति कहते हैं। इसी को प्रेमाभक्ति भी कहा जाता है। नारद ने इसी साध्य रूपा प्रेमा भक्ति की ग्यारह आसक्तियों का उल्लेख किया है। तुलसी काव्य में इन सभी आसक्तियों को न्यूनाधिक रूप में कहा जा सकता है।

गुणमहात्म्यासक्ति-

भगवान् या आराध्य के गुणों का गान करके या सुनकर जिस आनंद की अनुभूति होती है, उसे गुणमहात्म्यासक्ति कहते हैं। तुलसी काव्य में अनेक भक्त इस आसक्ति का अनुभव करते हैं-

मम गुन गावत पुलक सरीरा। गदगद् गिरा नयन बह नीरा।।
जो नहि करई राम गुन गाना। जीह सो दादुर जीह समाना।।
कुलिस कठोर निठुर सोइ छाती। सुनि हरि चरित न जो हरपाती।।
गुर पद पंकज सेवा तीसरि भगति अमान।
चाथि भगति मम गुन गन करइ कपट तजि गान।।

रूपासक्ति-

प्रभु के रूप को देखकर निरन्तर देखते रहने में जो तन्मयता है, वही
रूपासक्ति है। राम को देखकर न केवल सामान्य भक्त अपितु कारण विशेष
से द्वेष रखने वाले शत्रु और हिंसक जन्तु भी मुग्ध हो जाते हैं-
हम भरि जन्म सुनहु सब भाई। देखी नहिं असि सुन्दरताई।।
जिन्हहिं निरखि मग सांपिनी बीछी। तजहिं विषम विषु तामस तीछी।।
लोचन चातक जिन्ह करि राखे। रहहि दरस जलधर अभिलाषे।।
इन्हहि विलोकत अति अनुरागा। बरबस ब्रह्म सुखहिं मन त्यागा।।

पूजासक्ति-

नित्य अपार प्रीति के साथ भगवान की पूजा करने और करते हरने का
भाव पूजासक्ति है। तलसी काव्य में ऐसे भक्तों की कमी नहीं है-
नित पूजत प्रभु पांवरी प्रीति न हृदयु समाति।
मागि मागि आयसु करत राज काज बहु भाँति।।
सीस नवहि सुर गुरु द्विज देखी। प्रीति सहित करि विनय विसेषी।।
कर नित करहि राम पद पूजा। राम भरोस हृदय नहिं दूजा।।
पूजा कीन्हि अधिक अनुरागा। निज अनुरूप सुभग बरु मागा।।
करि पूजा समेत अनुरागा। मधुर वचन तब बोलेउ कागा।।

स्मरणसक्ति

राम का स्मरण करते ही पुलकित हो उठना, रोमांच हो आना तथा प्रेमाश्रु प्रवाह स्मरणसक्ति है। गोस्वामी जी ने ऐसे भक्तों की इस दशा का भी यथा स्थान उल्लेख किया है-

हिय फाटहुं फूटहुं नयन जरउ सो तन कहि काम।

द्रवहिं स्रवहिं पुलकइ नहीं तुलसी सुमिरत राम॥

सुमिरत श्री रघुबीर की बाहैं।

होत सुगम भव उदधि अगम अति, कोउ लांघत, कोउ उतरत थाहै॥

राम विलोकनि बोलनि चलनी। सुमिरि सुमिरि सोचत हंसि मिलनी॥

निज निज गृह अब तुम्ह सब जाहू। सुमिरेहु मोहि डरपहु जनि काहू॥

जाहु भवन मम सुमिरन करेहु। मन क्रम वचन धर्म अनुसरेहू॥

दास्यासक्ति

भगवान् को स्वामी अथवा सेव्य और अपने को दास अथवा सेवक मानकर प्रीति का जो तीव्र भाव भक्त के हृदय में उपस्थित होता है, वह दास्यासक्ति है-

करम वचन मन राउर चेरा। राम करहु तेहि कै उर डेरा॥

जब लगि मै न दीन, दयालु तै, मै न नास तै स्वामी।

तब लगि जो दुख सहेउं कहेउं नहिं, जद्यपि अन्तरजामी॥

सेवक सेव्य भाव बिनु भव न तरिअ उरगारि।

भजहु राम पद पंकज अस सिद्धान्त विचारि॥

सख्यासक्ति

ईश्वर को सखा मानकर की गई प्रीति सख्यासक्ति कही जायेगी। तुलसी काव्य में यद्यपि इस आसक्ति का प्रचुरता के साथ प्रयोग नहीं मिलता तथापि इसका पूर्ण अभाव भी नहीं है। इसका एक उदाहरण दृष्टव्य है-

सब सिसु एहि मिस प्रेम बस परसि मनोहर गात।

तन पुलकहिं अति हरषु हिय देखि दोउ भ्रात॥

सिसु सब राम प्रेम बस जाने। प्रीति समेत निकेत बखाने॥

निज निज रूचि सब लेहि बोलाई। सहित सनेह जाहिं दोउ भाइ॥

कान्तासक्ति

भगवान् का कान्त (पति) मानकर उनके प्रति भक्त का लगाव कान्तासक्ति है। कृष्ण-गीतावली की गोपियों में इस आसक्ति के दर्शन होते हैं। इसके अतिरिक्त कवितावली की ग्राम वधूटियों में भी यह आसक्ति दृष्टव्य है—

धरि धीर कहै, चलु देखिअ जाइ, जहां सजनी रजनी रहिहै।

कहि हैजगु पांच, न सोच कछू, फलु लोचन आपन तौ लहिहै॥

सुखु पाई है कान सुने बतियां कल, आपुस में कछु पै कहिहै।

“तुलसी अति प्रेम लगी पलकें, लखि रामु हिये महि है॥

वात्सल्यासक्ति

भगवान को पुत्र बालक या शिष्य मानकर उनसे की गई प्रीति वात्सल्यसक्ति कही जायेगी। तपस्या करते हुए मनु सतरूपा की अभिलाषा और वरदान प्राप्त की कामना में इस वात्सल्यासक्ति के दर्शन होते हैं—

सुत विपइक तब पद होऊ। मोहि बड़ मूढ़ कहै किन कोऊ॥

मनि बिनु फनि जिमि जल बिनु मीना। मम जीवन तिमि तुम्हहिं अधीना॥

आत्मनिवेदानासक्ति

जहां पर भक्त प्रभु के समक्ष आत्म सर्वस्व निछावर करके ही सुख प्राप्त करता है वहाँ ऐसी आसक्ति के दर्शन होते हैं—

ताहि ते आयो सरन सबेरे।

ग्यान बिराग भगति साधन कछु सपनेहु नाथ न मेरे॥

लोभ मोह मद काम क्रोध रिपु फिरत रैन दिन घेरे।

तिनहि मिले मन भयो कुपथ रत फिरै तिहारेहि फेरे॥

दाष निलय यह विषय सोक प्रद कहत सत सुति टेरे।

जानत हूँ अनुराग तहां अति सो हरि तुम्हरेहि प्रेरे।।

विष पियुष सम करहु अग्नि हिम, तारि सकहु बिनु बेरे।

तुम सम ईस कृपालु परम हित पुनि न पाइहौ हेरे।।

यह जिय जानि रहौ सब तजि रघबीर भरोसे तेरे।

तुलसिदास यह बिपति बांगुरो तुमहि सो बनै निबेरे।।

तन्मयासक्ति

पथ के दर्शन, श्रवण अथवा गुणकथन आदि में भाव विभोर होकर जब भक्त अपने को भूल जाता है, तब उसमें इस आसक्ति के दर्शन होते हैं। राम के दर्शन करके भक्त सुतीक्ष्ण में इस आसक्ति का अवलोकन किया जा सकता है-

दिसि अरू विदिसि पथ नहि सूझा। को मै चलेऊँ कहाँ नहि बूझा।।

कबहुँक फिरि पाछे पुनि जाई। कबहुँक नृत्य करइ गुन गाई।।

परमविरहासक्ति

प्रभु के दर्शन करने की उत्सुकता तथा दर्शन कर पाने के कारण एक एक क्षण अत्यन्त विह्वलता के साथ व्यतीत करने वाले भक्त की ऐसी ही दशा होती है। भगवत् दर्शन के लालायित गोस्वामी जी जैसे भक्तों में यह आसक्ति दृष्टव्य है-

कबहिं देखाइहौ हरि, चरन?

समन सकल कलेस कलिमल, सकल मंगल करन।।

कृपासिंधु सुजान रघुबर प्रनत-आरति-हरन।

“दरस आस पियास तुलसीदास चाहत मरन।।

साधन रूपा भक्ति

साध्या भक्ति के साधनों को साधन रूपा भक्ति कहा जाता है, इसके दो रूप हैं वैष्णवी तथा रामानुगा। भागवत् में शास्त्र के आदेशानुसार भक्ति

भाव की उत्पत्ति से पूर्व जो प्रकृति होती है वह वैधी भक्ति है। नवधा वैधी चर्चा आगे प्रसंगानुसार की जायेगी। आराध्य विषयक प्रेममयी तृष्णा के द्वारा उत्पन्न परम प्रेम रूपा भक्ति का साधन यह रागानुगा भक्ति है, यह भी दो प्रकार का होती है- काम रूपा और सम्बन्ध रूपा। कृष्ण गीतावली की गोपियों की भक्ति काम रूपा है तथा दशरथ कौसल्या, भरत आदि की भक्ति सम्बन्ध रूपा है।

नवधा भक्ति

श्रीमद्भागवत में श्रवण, कीर्तन, स्मरण, पाद सेवन, अर्चन, वंदन, दास्य, सख्य और आत्म निवेदन को नवधा भक्ति के रूप में प्रतिपादित किया है। डा० उदयभान सिंह ने इन नौ प्रकार की भक्तियों को तीन वर्गों में विभक्त किया है क श्रवण, कीर्तन, स्मरण, ख- पाद सेवन, अर्चन, वंदन ग-दास्य, सख्य, आत्म निवेदन। इनमें उन्होंने प्रथम वर्ग में आराध्य के नाम की दूसरे में रूप की और तीसरे में भक्त के भाव की प्रधानता को स्वीकार किया है। तुलसी काव्य में इस नवधा भक्ति का “श्रवणादिक नव भक्ति दृढ़ाही” के अतिरिक्त भक्ति के उक्त प्रकारों की सूची को उपस्थित नहीं किया है किन्तु तुलसी काव्य विविध प्रसंगों में तुलसी ने इनका व्यवहार अवश्य किया है।

रामहि सुमिरिअ गाइअ रामहिं। संतत सुनिअ राम गुन ग्रामहि॥ में श्रवण, कीर्तन और स्मरण, ‘कर नित करहि राम पद पूजा’ में पद सेवन, ‘तुलसी भवानिहि पूजि पुनि पुनि मुदित मन मन्दिर चली’ में अर्जन ‘बंदउ सीता राम पद जिन्हहि परम प्रिय सिन्न’ ‘बंदउ नाम राम रघुबर को’ आदि में बंदन तुलसी सरनाम गुलामु हौ राम को में ‘दास्य परम पुनीत संत कोमल चित तिनहिं बनि आई। तौ कत विप्र व्याध गनिकहिं तारेहु कहु रही सगाई’ में सख्य तथा तू गरीब को निवाज हौ गरीब तेरो। बारक कहिये कृपालु तुलसिदास मेरो में आत्म निवेदन के दर्शन होते हैं।

गोस्वामी जी ने भागवत की इस विख्यात नवधा भक्ति के अतिरिक्त
अध्यात्म रामायण की अनुवर्तिनी नवधा भक्ति की चर्चा मानस में राम के
पूजासक्ति

प्रभु प्रसाद सुचि सुभग सुबासा। सादर जासु लहइ नित नासा।।
तुम्हहिं निवेदित भोजन करही। प्रभु प्रसाद पट भूषन घरही।।
सीस नवहि सुर गुरू द्विज देखी। प्रीति सहित करि विनय बिसेषी।।
कर नित करहि राम पद पूजा। राम भरोस हृदय नहि दूजा।।
चरन राम तीरथ चलि जाही। राम बसहु तिन्ह के मन माही।।
नामासक्ति

मंत्र राजु नित जपहिं तुम्हारा। पूजहिं तुम्हहिं सहित परिवारा।।
तर्पन होम करहि विधि नाना। विप्र जेवांइ देहिं बहु दाना।।
तुम्ह ते अधिक गुरहिं जियं जानी। सकल भायं सेवहिं सनमानी।।
सबु करि मागहि एक फलु राम चरन रति होउ।
तिन्ह के मन मन्दिर बसहु सिय रघुनंदन दोउ।।

ज्ञानवृत्ति

काम कोध मद मान न मोहा। लोभ न छोभ न राग न द्रोहा।।
जिन्ह के कपट दंभ नहिं माया। तिन्ह के हृदय बसहु रघुराया।।

भगवदलम्बवृत्ति

सबके प्रिय सब हितकारी। दुख सुख सरिस प्रसंसा गारी।।
कहहिं सत्य प्रिय वचन बिचारी। जागत सोवत सरन तुम्हारी।।
तुम्हहिं छाड़ि गति दूसरि नाही। राम बसहु तिन्ह के मन माही।।

संतवृत्ति

जननी सम जानहिं पर नारी। धनु पराव विष तें विष भारी।।
जे हरषहिं पर संपत्ति देखी। दुखित होहिं पर विपति बिसेषी।।
जिन्हहि राम तुम्ह प्रान पियारे। तिन्ह के मन सुभ सदन तुम्हारे।।

सर्वस्वभाव

स्वामि सखा पितु मातु गुर जिन्ह के सब तुम्ह तात।

मन मंदिर तिन्ह के बसहु सीय सहित दोउ भ्रात।।

तितिक्षावृत्ति

अवगुन तजि सबके गुन गहही। विप्र धेनु हित संकट सहही।।

नीति निपुन जिन्ह कई जग लीका। घर तुम्हार तिन्ह कर मनु नीका।

कार्पण्यवृत्ति

गुन तुम्हार समुझइ निज दोषा। जेहि सब भंति तुम्हार भरोसा।।

राम भगत प्रिय लागहिं जेही। तेहि उर बसहु सहित वैदेही।।

मुख से शबरी प्रसंग में कराई है, जो इस प्रकार है-

प्रथम भगति संतन्ह कर संग। दूसरि रति मम कथा प्रसंगा।।

गुर पद पंकज सेवा तीसरि भगति अमान।

चौथि भगति मम गुन गन करइ कपट तजि गान।।

मंत्र जाप मम दृढ़ बिस्वासा। पंचम भजन सो वेद प्रकासा।।

छठ दम सील बिरति बहु करमा। निरत निरंतर सज्जन धरमा।।

सातवं सम मोहि भय जग देखा। मौतें संत अधिक कर लेखा।।

आठव जथालाभ संतोषा। सपनेहु नहिं देखइ पर दोषा।।

नवम गरल गल गन छलहीना। मम भरोस हियं हरण न दीना।।

इस प्रकार गोस्वामी जी ने सत्संग भगवत्कथा में रति गुरु-भक्ति, कीर्तन , जप भजन, संतवृत्ति, अनन्य भक्ति, संतोषवृत्ति, भगवदलंब को नवधा भक्ति के रूप में निरूपित किया है। इसके अतिरिक्त मानस में गोस्वामी जी ने वाल्मीकि के मुख से राम के निवास योग्य जिन चौदह स्थानों का उल्लेख किया है, वे भक्ति के चौदह साधन या चौदह प्रकार की भक्तियां हैं। रामदास गौड़ के अनुसार भागवत की नवधा भक्ति और अध्यात्मरामायण के अनुसार मानस में निदर्शित शबरी के प्रति प्रतिपादित नवधा भक्ति का योग

कहा गया है। भागवत की नवधा भक्ति के श्रवण, कीर्तन, स्मरण और दास्य का अन्तर्भाव शबरी क प्रति उपदिष्ट नवधा भक्ति के क्रमशः कथा में रति, कीर्तन, जप, भजन तथा अनन्य वृत्ति में हो जाता है। इस प्रकार अन्तर्भूत को जोड़ने से चौदह प्रकार की भक्ति-श्रवण, रूपासक्ति, कीर्तन, पूजासक्ति, नामासक्ति, ज्ञानवृत्ति, भगवदलबवृत्ति, सतवृत्ति, सर्वस्वभाव, तितिक्षावृत्ति, कर्पण्यवृत्ति, वैराग्यवृत्ति और शुद्ध प्रेमा भक्ति प्राप्त होती है। मानस के अयोध्याकांड में वाल्मीकि के द्वारा राम के निवासार्थ निर्दिष्ट चौदह स्थानों में भक्ति के उपर्युक्त सभी साधन अथवा प्रकार दृष्टव्य है

श्रवण

जिन्ह क श्रवण समुद्र सम ॥ कथा तुम्हार सुभग सरि नाना ॥
भरहिं निरतर होहि ॥ पूरे। तिन्ह के हिय तुम्ह कहँ गुह रूरे ॥

रूपासक्ति

लोचन चातक जिन्ह करि राखे। रहहिं दरस जलधर अभिलाषे ॥
निदरहिं सरित सिंधु सर भारी। रूप बिंदु जल होहिं सुखारी ॥
तिन्ह के हृदय सदन सुखदायक। बसहु बंधु सिय सह रघुनायक ॥

कीर्तन

जसु तुम्हार मानस विमल हंसिनि जीहा जासु
मुकुताहल गुन गन चुनइ राम बसहु हियं तासि ॥

वैराग्यवृत्ति

जाति पांति धनु धरमु बड़ाई। प्रिय परिवार सदन सुखदाई ॥
सब तजि तुम्हहिं रहइ उर लाई। तेहिके हृदय रहहु रघुराई ॥

अनन्यवृत्ति

सरगु नरकु अपबरगु समाना। जहं तहं देख घरे धनु बाना ॥
करम बचन मन राउर चेरा। राम करहु तेहि के उर डेरा ॥

शुद्ध प्रेमाभक्ति

जाहि न चाहिअ कवहुँ कछु तुम्ह सन सहज सनेहु।

बसहु निरंतर तासु मन सो राउर निज गेहु।।

इन उपर्युक्त चौदह प्रकार के भक्ति साधनों के आधार पर डा० बलदेव प्रसाद मिश्र ने चौदह प्रकार के भक्तों की भी निदर्शना की है। उनके अनुसार चतुर्दश भुवनां के अधीश्वर भगवान् ने जब चौदह वर्षों तक बन में निवास करना अंगीकार किया तब उनके पूछने पर वाल्मीकि जी ने पहिले चौदह प्रकार के भक्त हृदय रूपी भवन ही दिखाये हैं फिर कहीं चित्रकूट की चर्चा की है। इसलिए रस प्रकरण में चौदह प्रकार के भक्तों की चर्चा है जो इस भाँति है- (1) श्रवणानन्दी (2) दर्शनानन्दी (3) भजनानन्दी (4) सेवानन्दी (5) गुरु भक्ति पूर्वक जपासक्त जीव (6) निर्विकार (7) अनन्य शरणागतिवान् सन्त (8) कामिनी काचन में अनासक्त सन्त (9) भगवान् को ही सब कुछ समझने वाले (10) परहित व्रती (11) विनय विश्वासी सेवक (12) ऐश्वर्य त्यागी भक्त (13) मुक्ति के लिए भी अलोलुप सेवक (14) निरीह सहज स्नेही।

भक्ति साधनों का उल्लेख गोस्वामी जी ने लक्ष्मण के आग्रह कहहु सो भगति करहु जेहिं दाया पर राम के मुख से भी कराया है, जो इस प्रकार है-

भगति कि साधन कहउ बखानी। सुगम पंथ मोहि पावहिं प्रानी।।

प्रथमहि विप्र चरन अति प्रीती। निज निज कर्म निरत त्रुति रीती।।

एहि कर फल पुनि विषय बिरागा। तब मम धर्म उपज अनुरागा।।

श्रवनादिक नव भक्ति दृढ़ाही। मम लीला रति अति मन माही।।

संत चरन पंकज अति प्रेमा। मन क्रम बचन भजन दृढ़ नेमा।।

गुरु पितु मातु बंधु पति देवा। सब मोहि कहं जाने दृढ़ सेवा।।

मम गुन गावत पुलक सरीरा। गदगद गिरा नयन बह नीरा।।

काम आदि मद दंभ न जाके। तात निरन्तर बस में ताके।।

वचन कर्म मन मोरि गति भजन करहिं निःकाम। तिन्ह के हृदय कमल महुं
करउ सदा विश्वास।।

इसमें विप्र सेवा, श्रवणादि नवधा भक्ति, सन्त सेवा, ईश्वर को सर्वस्व मानना, भगवान् के स्मरण तथा गुणगान से पुलकित होना, काम क्रोधादि का त्याग तथा अनन्यता को भक्ति साधन रूप में निरूपित किया गया है। हम समग्र साधनों की भक्ति मरोवर की तह तक पहुचने वाले सप्त सोपान अथवा भक्ति की सात भूमिकाएं कहा गया हैं।

ज्ञान और वैराग्य

माया ईश्वर और जीव को जानना ही अज्ञान है और इसका विलोम ज्ञान। इन्द्रियों के अर्थों में अलंकार रहित होकर जन्म, मरण, जरा, व्याधि दुःखादि का दर्शन न करके मन में विषय भोगों की कामना न होने देना वैराग्य है सिद्धियों एवं तीन गुणों का त्याग परम वैराग्य होता है। वैराग्य के उदित होने पर जीव धर्म मार्ग में जाग्रत माना जाता है। गोस्वामी जी ने ज्ञान और विरक्ति को भवबन्धन से छूटने का बहुत बड़ा साधन माना है। गीता में क्षेत्र और क्षेत्रज्ञ के जानने को ज्ञान कहा गया है। क्षेत्र का अर्थ है शरीर और क्षेत्रज्ञ का अर्थ है आत्मा। अध्यात्म रामायण में बुद्धि, प्राण, मन, देह और अहंकारादि से विलक्षण नित्य, शुद्ध, बुद्ध, चेतन आत्मा को जान लेना ही ज्ञान कहा गया है। गोस्वामी जी का विश्वास है कि जिसको राम का ज्ञान न हुआ उसका सारा ज्ञान ही व्यर्थ है। तुलसीदास जी इस तथ्य को घोषणा के साथ प्रस्तुत करते हैं कि बिना विवेक के संसार सागर को कोई पार नहीं पा सकता-

“तुलसीदास हरि गुरू करुना बिनु विमल विवेक न होई।

बिनु विवेक संसार घोर निधि पार न पावै कोई।।”

तुलसी ने ज्ञान को परम पद कैवल्य का साधक कहा है, भव संभव खेद को दूर करने वाला माना है तथा मोक्ष प्रद स्वीकार किया है।

विवेक और वैराग्य को गोस्वामी जी ने भव बन्ध मुक्ति के लिए आवश्यक बताया है। वैराग्य से ज्ञान की सिद्धि होती है, अतः ज्ञान के लिए वैराग्य अनिवार्य है। वैराग्य रहित ज्ञान को गोस्वामी जी ने व्यर्थ कहा है। मोक्ष के स्वतंत्र साधन (भक्ति) के साथ तुलसी ने अनेकों बार ज्ञान और वैराग्य के महत्व का उल्लेख किया है-

ब्रह्मा निरूपन धरम विधि बरनहि तत्व विभाग।

कहहिं भगति भगवत के सजुत ग्यान विराग।।

मोरे जिय भरोस दृढ़ नाही। भगति बिरति न ग्यान मन माही।।

नरक स्वर्ग अपवर्ग निसेनी। ग्यान बिराग भगति सुभ देनी।।

गोस्वामी जी ने गुरु वन्दना करके यह निरूपित किया है कि गुरु चरणों की धूलि भव रोग समष्टि के लिए संजीवनी मूल का चूर्ण है, कल्याण और आनंद की जननी है, भक्तों के मन दर्पण के मल को दूर करने वाली और मस्तक पर धारण करने से गुण समूह को वश में करने वाली है-

बन्दउं गुरु पद पदुम परागा। सुरुचि सुवास सरस अनुरागा।।

अमिअ मूरिमम चूरन चारु। समन सकल भव रूज परिवारु।।

सुकृति संभु तन विमल विभूति। मंजुल मंगल मोद प्रसूती।।

जन मन मंजु मुकुर मल हरनी। किएं तिलक गुन गन बस करनी।।

वास्तव में गुरु को धर्म शास्त्रों में भी महत्तम स्थान प्रदान किया गया है। गुरु को अज्ञान रूपी अन्धकार का परिहार कर्ता कहा गया है, तभी तो मानस के प्रारम्भ में मंगलाचरण में गोस्वामी जी गुरु की वन्दना करते हुए कहते हैं -

बन्दउं गुरु पद कंज कृपा सिन्धु नर रूप हरि।

महामोह तमपुंज जासु वचन रवि कर निकर।।

मुण्डकोपनिषद् में ज्ञान प्राप्ति के लिए हाथ में समिधा लेकर श्रद्धा और विनय भाव सहित गुरु की शरण में जाने का उपदेश मिलता है। श्वेता श्वतरोपनिषद् में तो गुरु को वही स्थान दिया गया है जो परमात्मा को-
यस्य देवे परा भक्तिर्यथा देवे तथा गुरौ।

तस्यैते कथिताः ~~ह्यर्थाः~~ प्रकाशान्ते महात्मनः॥

गोस्वामी जी ने गुरु को ईश्वर से भी अधिक महत्ता प्रदान की है और राम के समक्ष वाल्मीकि के मुख से यह स्पष्ट करा दिया है कि राम से अधिक गुरु को सम्मान देने वाले भक्त का हृदय भगवान के निवास योग्य है-

तुम्हें ते अधिक गुरहि जियं जानी। सकल भयं सेवहिं सनमानी॥

विधाता के क्रुद्ध हो जाने पर भी गुरु व्यक्ति की रक्षा कर सकता है, किन्तु गुरु के प्रतिकूल हो जाने पर संसार में काई रक्षक नहीं है-

राखइ गुरु जो कोप विधाता। गुरु विरोध नहिं कोउ जग त्राता॥

गुरु से ईर्ष्या करने वाले के लिए गोस्वामी जी ने रौरव नरक को ही गन्तव्य स्थान ठहराया है-

जे सठ गुर सन इरिषा करही। रौरव नरक कोटि जुग परही॥

सत्संगति

गोस्वामी जी मूलतः भक्त हैं। भक्ति को सभी सुखों की खानि कहने वाले तुलसी यह मानते हैं कि सत्संग के बिना प्राणियों को भक्ति की प्राप्ति असम्भव है क्योंकि जब तक सत्संग नहीं होगा तब तक सत्संग नहीं होगा तब तक भगवत चर्चा असम्भव है और भगवत चर्चा के अभाव में माह का नाश नहीं हो सकता।

बिरति चर्म असि ग्यान मद लोभ मोह रिषु मारि।

जय पाइअ सो हरि भगति देखु खगेस विचारि॥

भक्ति विराग ग्यान साधन कहि बहु विधि डहकत लोक फिरौ॥

सिव सरबस सुखधाम नाम तव, बचि नरक पद उदर भरौ॥

ग्यान विराग भगति साधन कछु सपनेहुं नाथ न मेरे॥

सुगुन ग्यान विराग भगति सुसाधननि की पाति।

भजे विकल विलोकि कलि अघ अवगुननि की थाति॥

भक्ति और ज्ञान वैराग्य के साथ सत्यपालन गुरु महिमा सत्संगति देवोपासना एव देव्युपासना, तीर्थाटन, व्रत, उपवास, दान, यज्ञ, श्राद्ध आदि धार्मिक कृत्यों का भी सांस्कृतिक दृष्टिकोण से विशेष महत्व है। अतः यहां पर इनका संक्षिप्त विवेचन आवश्यक है।

सत्य पालन

धार्मिक ग्रन्थों में सत्य को धर्म का अत्यन्त महत्वपूर्ण स्तम्भ स्वीकार किया गया है। उपनिषदों ने सत्यमेव जयति नानृतं कह कर सत्य के ग्रहण और असत्य के परित्याग का धर्म बताया है। महर्षि वाल्मीकि ने तो सत्य को इतना महत्व दिया कि उसको परम धर्म मानत हुए परब्रह्म का पर्याय कहा है। गोस्वामी जी भी सत्य के प्रति निष्ठावान हैं। वे सत्य को सब पुण्यों का मूल मानते हैं। सुमंत्र के प्रति राम के उपदेश में गोस्वामी जी की सत्य सम्बन्धिनी मान्यता दृष्टव्य है-

सिबि दधीचि हरिचंद नरेसा। सहै धरम हित कोटि कलेसा॥

रति देव धाल भीप सुजाना। धरमु धरेउ सहि संकट नाना॥

धरमु न दूसर सत्य समाना। आगम निगम पुरान बखाना॥

सत्य प्रतिज्ञ दशरथ तो प्राण त्याग कर भी सत्य के ग्रहण को श्रेष्ठ मानते हैं-

रघुकुल रीति सदा चलि आई। प्राण जहूं पर वचन न जाई॥

गोस्वामी जी ने जहा सत्य को समस्त पुण्यों का मूल एवं श्रेष्ठतमधर्म कहा है वही असत्य को सबसे बड़ा पाप घोषित किया है-

नाहिं असत्य सम पातक पुंजा। गिरी सम होहिं कि कोटिक गुंजा॥

गुरु महिमा

भारतीय संस्कृति में जहा ज्ञान को उच्च स्थान प्रदान किया गया, वही ज्ञान दाता गुरु को आदर के उच्च शिखर पर प्रतिष्ठित किया गया है। पहले कहा जा चुका है कि वैराग्य के बिना ज्ञान की प्राप्ति नहीं होती। गोस्वामी जी की मान्यता है कि गुरु के बिना ज्ञान असम्भव है। मानस के प्रारम्भ में ही नाश नहीं होगा तब तक सासारिकता से विरक्ति और भागवत् चरणों में अनुरक्ति नहीं होगी। अतः अनुपम सुख देने वाली भक्ति का प्रादुर्भाव सन्तों के दर्शन और प्रसाद से होता है। मोह और संशय के नाश के लिए एक लम्बी अवधि तक सत्संग की अनिवार्यता पर तुलसी ने बल दिया है। तुलसी के मानस का अयगाहन करने में क्षमता की प्राप्ति हेतु मन लगाकर सत्संग करने का निर्देश तुलसी काव्य में मिलता है। सत्संगति के प्रभाव स्वरूप व्यक्ति में सद्यः परिवर्तन हो जाता है, कौवे कोयल और बगुले हंस का गुण और रूप प्राप्त करते हैं। सूत्र रूप में गोस्वामी जी ने सत्संग के महत्व की निदर्शना इस प्रकार की है-

जलचर थलचर नभचर नाना। जे जड़ चेतन जीव जहाना॥

मति कीरति गति भूति भलाई। जब जेहि जतन जहां जेहि पाई।

सो जानव सत संग प्रभाऊ। लोकहु वेद न आन उपाऊ॥

बिनि सतसंग विवेक न होई। राम कृपा बिनि सुलभ न सोई॥

सतसंगत मुद मंगल मूला। सोइ फल सिधि सब साधन फूला॥

सठ सुधरहिं सतसंगति पाई। पारस परस कुधातु सुहाई॥

देवोपासना एवं देव्युपासना-

भक्ति का आधार आराध्य और उसके विविध रूपों की कल्पना भी भारतीय संस्कृति की अपनी विशेषता है। ऋग्वेदादि में जिन देवताओं की कल्पना की गई तथा जिस भक्ति की प्रतिष्ठा हुई वे देव अनिष्टकारक और भक्ति भय प्रेरित थी। ऋग्वेदादि उपासना पद्धति भय प्रेरित थी जिसके द्वारा

किया करता था. फलतः उसमें वाह्योचार का आग्रह है, भक्ति के मूर्त रूप नहीं। इस युग में वरुण, इन्द्र, रुद्र और मरुत जैसी प्राकृतिक शक्तियों को देवत्व प्रदान किया गया था। संहिताओं में आराध्य के विविध रूप और भक्ति की विविध पद्धतियों के दर्शन होते हैं, इस युग में अग्नि, सूर्य, इन्द्र, वरुण, वायु प्रभृति प्रत्यक्ष देव परक स्तुतियां ही की जाती थी साथ ही ये देवगण सर्वशक्तिमान सृष्टि के आदि कारण एवं परब्रह्म के ही अभिन्न अंग समझे जाते थे। संहिता युग में विष्णु के विशिष्ट महत्व की स्थापना न हो सकी, वे एक सामान्य देव मात्र थे। प्रारम्भिक युग में सर्वाधिक गरिमा इन्द्र को प्राप्त हुई और विष्णु को उपेन्द्र के नाम से अभिहित किया गया।

अग्नि की स्तुति में परमेश्वर के महन्महत्व का उद्घाटन तथा सविता की स्तुति में उसकी भक्त वत्सलता और प्रपत्ति का वर्णन भक्ति की भाव भूमि पर हुआ है।

संहिता में विविध देवों के अनेकत्व में एकत्व का प्रतिपादन करके उन्हें ईश्वर के सत्त्व के रूप में स्वीकृति प्रदान की गई है। ब्राम्हण युग में विष्णु का सर्वोच्च स्थान दिया गया और उपनिषदों में विष्णु के विविध अवतारों का भी रहस्योद्घाटन हुआ। पुराण साहित्य में लोक कल्याण की भावना को प्राधान्य देते हुए आधिभौतिक पंच तत्वों के अनुसार परमात्मा के पांच रूपों सूर्य, गणेश देवी शंकर और विष्णु का उल्लेख किया गया है। महाभारत में कृष्ण के विविध नामों का उल्लेख हुआ जिसमें विष्णु, नारायण वासुदेवादि को प्रमुखता दी गयी वाल्मीकी रामायण में राम की आराधना पर बल दिया गया क्रमशः ब्रह्मा, विष्णु महेशादि त्रिदेवों की कल्पना की गयी और इनकी शक्तियों के रूप में सरस्वती दुर्गा पार्वती सीता राधा आदि को भी देवत्व प्रदान किया गया। यहां यह उल्लेख्य है कि प्राकृतिक शक्तियों को देव रूप में अपनाने वाले भारतीयों ने पर्वतों सरिताओं और वनस्पतियों का भी देवत्व प्रदान किया

था। तुलसीकाव्य में इन विविध देवों एवं देवियों की उपासना प्रसंगानुसार हुई है। कार्य की निर्विघ्न समाप्ति के लिए गणेश स्तुति भारतीय संस्कृति का अंग सी बन गयी है। यही नहीं श्री गणेश कार्य के प्रारम्भ का पर्याय हो गया है विनय पत्रिका का प्रारम्भ गणेश स्तुति से करके गोस्वामी जी ने उक्त सांस्कृतिक अवधारणा की पुष्टि की है। मानस के मंगलाचरण में भी वाणी विनायक की वन्दना की गई है।

मांगलिक कृत्यों के प्रारम्भ में गौरी गणेश वन्दना भी तुलसी काव्य में अनेक स्थलों पर की गयी है, जिसकी चर्चा प्रस्तुत प्रबन्ध के पंचम अध्याय में की जा चुकी है। विनय पत्रिका में गणेश के साथ सूर्य, शिव, देवी, गंगा, यमुना, हनुमान, सीता आदि की स्तुतियां राम की स्तुति से पूर्व ही की गई हैं। मानस में भी जगजननि जानकी तथा गिरिवर राज किसोरी पार्वती को गोस्वामीजी ने अराध्य स्वीकार किया है। राम भगति चर्चा जिसे सुख है ऐसी सरस्वती का उल्लेख मानस में अनेक स्थलों पर हुआ है। गोस्वामी जी ने आदि शक्ति सीता को अंश रूप अगणित लक्ष्मी पार्वती और ब्रह्माणी का अंशीत्व प्रदान करते हुए उन्हें उद्भव स्थिति संहारकारिणी राम बल्लभा रूप में वन्द्य कहा है।

पुराण साहित्य की पंच देवोपासना को भी तुलसी ने मान्यता प्रदान की है। चित्रकूट प्रसंग में राम के राज्याभिषेक की कामना करने वाले अवधपुरवासी पंच देवोपासना करते हैं और राम के राज्यभिषेक तथा भरत के युवाराजत्व के लिए आंचल पसार कर विनती करते हैं-

करि मज्जनु पूजहिं नर नारी। गनप गौरी तिपुरारि तमारी॥

रामरमन पद बंदि बहोरी। विनवहिं अंजुलि अंचल जोरी॥

राजारामु जानकी रानी। आनन्द अवधि अवध रजधानी॥

सुबस बसठ फिरि सहित समाजा। भरतहिं रामु करहुं जुबराजा॥

देवी देवासना के लोक पक्ष का भी किंचित अवलोकन आवश्यक है। धनुष यज्ञ प्रसंग में समस्त जनकपुरवासी देवताओं, पितरों और गणेश की वन्दना करते हैं तथा अपने पुण्य के प्रभावस्वरूप राम के द्वारा धनुषभंग की अकाक्षा करते हैं

वंदि पितर सुर सुकृत संभारे। जौ कछु पुन्य प्रभाउ हमारे।।

तौ सिवधनु मृनाल की नाई। तोरहु रामु गनेस गोसाई।।

इसी प्रसंग में व्यथित हृदया सीता गणेश महेश भवानी का तो स्मरण करती ही है साथ ही न जाने कितने देवी देवताओं की विनती भी करती है-

तब रामहिं बिलोकि वैदेही। समय हृदयं वनवति जेहि तेहि।।

मन ही मन मनाव अकुलानी। होहु प्रसन्न महेश भवानी।।

करहु सफल आपनि सेवकाई। करि हितु हरहु चाप गरूआई।।

गननायक वरदायक देवा। आजु लगे कीन्हिउ तुअ सेवा।।

बार बार विनती सुनि मोरी। करहु चाप गुरुता अति थोरी।।

राम के अभिषेक का समाचार सुनकर आनंद से परिपूर्ण माता कौसल्या भी ग्राम देवियों देवताओं और नागों की पूजा करती है तथा कार्य की सिद्धि होने पर मनौती चढ़ाने का वचन देती है-

पूजी ग्राम देवि सुर नागा। कहेउ बहोरि देन बलि भागा।।

जेहि विधि होई राम कल्यानू। देहु दया करि सो बरदानू।।

तीर्थाटन

तीर्थाटन भी मुख्य भारतीय धर्म कृत्यों में से एक है। सत्संग लाभ तथा प्रभु की लीला भूमि का दर्शन तीर्थाटन का लक्ष्य होता है। गोस्वामी जी ने अयोध्या, नैमिष, चित्रकूट, प्रयाग काशी, गया आदि अनेक तीर्थ स्थानों का उल्लेख किया है। जिनमें प्रयाग काशी अयोध्या को विशेष महत्व प्रदान किया है। काशी को भगवान शंकर की नगरी रूप में निदर्शित करके गोस्वामी जी ने उसे योग, वैराग्य, साधनादिजन्य गति की दायिनी कहा है-

जोग कोटि करि जो गति हरि सो मुनि मांगत सकुचाही।

वेद विहित तेहि पद पुरारि पुर, कीट पतग समाही।।

तभी तो गोस्वामी जी सभी प्रकार के दुख पाप क्लेश को नष्ट करने वाली काशी का आजीवन सेवन करने की स्पृहा करते हैं-

सेइय सहित सनेह देह भरि, काम धेनु कलि कासी।

समनि सोक संताप पाप, रूज, सकल सुमंगल रासी।।

गोस्वामी जी के काव्य में प्रयाग तीर्थराज के रूप में निदर्शित हुआ है। वनवास प्रसंग में राम और भरत दोनों के प्रयाग पहुंचने पर तीर्थराज प्रयाग के महत्व की निदर्शना तुलसी काव्य में हुई है। प्रातःकाल स्नान करके राम ने तीर्थराज प्रयाग के दर्शन किये हैं। तुलसी ने पाप पुज नष्ट करने वाले सुख सागर राम को सुख देने वाले प्रयाग के महत्व को अवर्णनीय कहा है और राम के मुख से सीता लक्ष्मण और गुह के समक्ष तीर्थराज की महिमा का बखान कराया है-

को कहि सकइ प्रयाग प्रभाऊ। कलुष पुज कुंजर मृगराऊ।।

अस तीरथ पति देखि सुहावा। सुख सागर रघुबर सुखुपावा।।

कहि सिय लखनहि सखहि सुनाई। श्रीमुख तीरथराज बड़ाई।।

भरत भी तीसरे पहर प्रयाग में प्रवेश करके सकल काम प्रद तीर्थराज प्रयाग से जनम जनम रति राम पद का वरदान मांगते हैं-

सकल काम प्रद तीरथ राऊ। वेद विदित जग प्रकट प्रभाऊ।।

मांगउ भीख त्यागि निज धरमू। आरत काह न करइ कुकरमु।।

अस जियं जानि सुजान सुदानी। सफल करहिं जग जाचक बानी।।

अरथ न धरम न काम रूचि न चहउं निरबान।,

जनम जनम रति राम पद यह वरदानु न आन।।

अयोध्या तो तुलसी के आराध्य के जन्म और लीला की स्थली है।

स्वतः तुलसी के आराध्य को अयोध्या और अयोध्यावासी अत्यन्त प्रिय है तथा

सब प्रकार के सुखों को देने वाली अयोध्या में सतत प्रवाहिनी सरयू का स्नान करने से साधनादि कर्मों से विरत प्राणी सालोक्य मुक्ति प्राप्त करत है, यह तुलसी के राम की घोषणा है-

जन्म भूमि मम पुरी सुहावनि। उत्तर दिसि वह सरजू पावनि।।
जा मज्जन त्रेविनहिं प्रयासा। गम समीप नर पावहिं बासा।।
अति प्रिय मोहि इहां के बासी। मम धामदा पुरी सुखरासी।।

यहां यह उल्लेख कर देना आप्रसंगिक न होगा कि तुलसी ने सत समाज को गतिशील तीर्थराज रूप में निदर्शित किया है-
मुद मंगलमय सत समाजू। जो जग जंगम तीरथ राजू।।
राम भक्ति जहं सुरसरि धारा। सरसई ब्रह्म विचार प्रचारा।।
विधि निषेधमय कलि मल हरनी। करम कथा रविनंदनि बरनी।।
हरि हर कथा विरजति बेनी। सुनत सकल मुद मंगल देनी।।
बटु बिस्वास अचल निज धरमा। तीरथ राज समाज सुकरमा।।
सबहिं सुलभ सब दिन सब देसा। सेवत सादर समन कलेसा।।
अकथ अलौकिक तीरथराऊ। देइ सद्य फल प्रगट प्रभाऊ।।
नैमिषारण्य को भी तुलसी ने विख्यात तीर्थ तथा साधकों को सिद्धि देने वाला कहा है। गोस्वामी जी ने चित्रकूट को शोक विमोचन, कलियुग के पापों को नष्ट करने वाला तथा कल्याण दाता कहा है।

यही कारण था जब काशी के पंडितों के अत्याचार से तुलसी अत्यधिक पीड़ित और चिन्तित हो जाते थे तो यही उपाय सूझता था-

अब चित चेति चित्रकूटहिं चलु।
कोपित कलि, लोपित मंगल मगु, बिलसत बढ़त मोह माया भलु।।
भूमि विलोकु राम पद अंकित, बन विलोकु रघुबर विहार थलु।।
सैल स्त्रंग भवभंग हेतु लखु दलन कपट पाखंड दंभ दलु।।

इसके अतिरिक्त गया का भी उल्लेख काव्य में तीर्थ के रूप में ही हुआ है-

जप तप, व्रत उपवास, दान, यज्ञ और श्राद्ध

आराध्य के नाम या नामों का निरंतर स्मरण जप है तथा भोग सामग्रियों के परिहारपूर्वक संयमित जीवन का निर्वाह तप। धर्म परायण देश में अभीष्ट की प्राप्ति के लिए जप तप का प्रश्रय सामान्य है। लक्ष्मी को भी मुग्ध करने वाली विश्वमोहिनी के सौन्दर्य पर अनुरक्त नारद उसकी प्राप्ति के लिए जप तप की दुहाई देते हैं-

जप तप कछु न होइ तेहि काला। हे विधि मिलइ कवन विधि वाला।।

जप तप आदि का प्रयोग प्रायः पंच यादि अनुष्ठानों से शरीर को कसने के अर्थ में ही किया जाता है। तुलसी काव्य के अत्रि आदि ऋषियों के ~~सन्दर्भ~~ में जप तप इसी अर्थ में प्रयुक्त हुआ है-

जपहु जाइ संकर सतनामा। होइहिं हृदयं तुरत विश्रामा।।

उलटा नामु जपत जगु जाना। बालमीकि भए ब्रम समाना।।

साधक नाम जपहिं लय लाएं। होहिं सिद्धि अनिमादिक पाएं।।

तम पुनि राम राम दिन राती। सादर जपहु अनंग आराती।

सहस्र नाम समसुनि सिव बानी। जपि जेई पिय संग भवानी।।

तपस्या अथवा साधना को द्योतित करने में तप का प्रयोग भी देखिए

तप बल रचई प्रपंचु विधाता। तप बल विघ्नु सकल जग त्राता।।

तप बल संभु करहिं संघारा। तप बल सेषु घरई महि भारा।।

तप आधार सब सृष्टि भवानी। करहिं जाइ तपु अस जियं जानी।।

तप बल ते जब सुजइ विधाता। तप बल विष्णु भए परित्राता।।

तप बल संभु करहि संघारा। तप ते अगम न कछु संसारा।।

तप बल विप्र सदा बरि आरा। तिन्ह के कोप न कोउ रखवारा।।

तप बल तेहि करि आपु समाना। रखिहउं इहां बरष परवाना।।

-भोजन न करने या न खाने को उपवास कहते हैं। ~~कछु~~ कुछ दिन भोजन बारि बतासा। किए कठिन कछुदिन उपवासा में यही उपवास का तात्पर्य है। यहां वह उल्लेख है कि धार्मिक कृत्यों के सन्दर्भ में यह उपवास निश्चित अनुष्ठान को संलक्ष्य करके किया जाता है। पार्वती का उक्त उपवास निश्चित अनुष्ठान बरउ संभु न त रहउं कुंआरी से आबद्ध था। व्रत का सामान्य अर्थ है अनुष्ठान किन्तु शनैः शनैः यह सानुष्ठानोपवास के अर्थ को प्रकट करने हेतु प्रयुक्त होने लगा। व्रत निरबु तेहि दिनि प्रभु कीन्हा में व्रत का यही तात्पर्य है किन्तु मुनि व्रत नेमु साधु सकुचाही में व्रत मात्रानुष्ठान या दृढ़ संकल्प को अभिव्यक्त करता है।

दान भी एक प्रमुख धार्मिक कृत्य है। गोस्वामी जी ने इसका प्रयोग दो रूपों में किया है। एक तो वहदान जो दानेन हन्यते व्याधिः को संलक्ष्य करके बिप्रादि को दिया जाता है और दूसरे रूप में मांगलिक अवसरों पर सूत, मागध आदि को। प्रथम अर्थ में दान को द्योतित करने वाली कतिपय पंक्तियां यहां उद्धृत हैं-

दिन प्रति देई विविध विधि दाना। सुनई सास्त्र बर वेद पुराना।।

विप्र जेवांई देहि दिन दाना। सिव अभिषेक करहिं विधि नाना।।

दिए दान विप्रन्ह विपुल पूजि ननेस पुरारि।

दिए दान आनंद समेता। चले विप्रवर आसिष देता।।

और दूसरे अर्थ में दान, न्यौदावर के पर्याय रूप में देखा जाता है। इसके भी कतिपय उद्धरण दृष्टव्य हैं-

सर्वस दान दीन्ह सब काहू। जेहि पावा राखा नहिं ताहू।।

दीन्ह जाचकन्हि जो जेहि भावा। उबरा सो जनवासेहिं आवा।।

पाई असीस महीसु अनंदा। लिए बोलि पुनि जाचक बूदा।।

कनक बसन मनि हय गय स्यंदन। दिए बूझि रूचि रवि कुल नंदन।।

की ओर से विमुख थी, वे अपने अधिकार और शक्तिवर्द्धन को ही अपना परम श्रेय मानते थे। चारों ओर अहंमन्यता, विलासिता एवं क्रूरता का राज्य था। इन सब परिस्थितियों का गोस्वामी जी के मानस पटल पर गहरा प्रभाव था। तुलसी के मन में प्रतिक्रिया स्वरूप भारतीय रघुवंशी राजाओं का आदर्श शासन जागरित हुआ। इस आदर्श को सामने रखकर उन्होंने राष्ट्रीय एकता के आत्मभाव को जागृत करने के लिए राम राज्य की परिकल्पना की। उन्होंने इस राज्य की स्थापना बाह्यविजयों से नहीं की। इसकी स्थापना मानवता और करुणा से हुई।

तुलसी के युग में राष्ट्रीय अखंडता खंडित हो चुकी थी। छोटे छोटे राज्य मुगल शासकों के अधीन थे। इन राज्यों के प्रति शोषण की वृत्ति मुगल शासकों में बनी रही। कराधान के नियम कठोर थे। कर का भुगतान न करने पर इन राज्यों को महामहिपाल का कोपभाजन बनना पड़ता था। इस प्रकार तुलसी का समाज नाममात्र के लिए जीवित था, परन्तु वास्तव में मृतप्राय था। जनता अकाल और भुखमरी से पीड़ित थी। खाने के लिए अन्न नहीं मिलता था, ढूंढ़े रोजगार नहीं मिलता था। कवि ने इस दुर्दर्शा का चित्रण रामचरितमानस विनयपत्रिका एवं कवितावली में किया है। यवनशासकों के अत्याचार को कवि ने रावण के आतंक के माध्यम से चित्रित किया है। तुलसी ने तत्कालीन शासन के विरुद्ध कोई आन्दोलन नहीं चलाया। उन्होंने आदर्श सम्राट् और आदर्श राज्य का स्वरूप जनमानस के समक्ष प्रस्तुत करके वैसे ही राज्य को प्राप्त करने के लिए उत्साहित किया। इतिहास में महान कहा जाने वाला अकबर तुलसी के युग में इस देश का भाग्यविधाता था। वह साम्राज्यवादी था। उसने अपने राज्य को विस्तृत करने के लिए दुर्गावती और चांदबीबी जैसी नारियों पर भी आक्रमण किया था। वह बड़ा कूटनीतिज्ञ था और उसकी नीति में दण्ड का प्राधान्य था। तुलसी इस विदेशी सत्ता की गुलामी से दुखी थे। उन्होंने रावण के अत्याचारों और अनीतियों के बहाने

तत्कालीन शासकों की अनीति और अत्याचार का वर्णन किया है। सम्राट् की ही भांति उसके अधिकारी भी प्रजा की सम्पत्ति के लिए लोलुप थे। उनके व्यवहार छल छद्म युक्त थे। राजाओं की भूमिलिप्सा का वर्णन करते हुए तुलसी ने भूमि चोर भूप भये¹ कहा है। इसी लोभ के कारण वे अत्यन्त कठोर और अनुदार थे। स्वार्थी वृत्ति के कारण अधिकारी अन्यायपूर्ण कुचालें चलते थे तथा नीति प्रीति एव मर्यादा को त्याग कर मनमाने अत्याचार करते थे। विनयपत्रिका में राज्यधिकारियों की कुचाल का वर्णन करते हुए तुलसी कहते हैं-

राज समाज कुसाज कोटि कटु कलपित कलुष कुचाल नई है।

नीति प्रतीति प्रीति परमिति पति हेतुबाद हठि हेर हुई है।²

इस अत्याचार का परिणाम यह हुआ कि देश में बेकारी बढ़ी। लोगों को किसी भी व्यवसाय का अवसर न था। दरिद्रता वश उदर पूर्ति के लिए लोग बेटा बेटी बेचने को विवश हो रहे थे। ऐसे सकट के क्षणों में कवि ने रामराज्य की परिकल्पना की जिसमें दरिद्र दुखी दीन तथा लक्षणहीन कोई नहीं था। सभी मनुष्य परस्पर प्रेम करते थे। राजा को ईश्वर का अंश निरूपित किया गया। जिस राजा के राज्य में प्रजा दुखी होती है वह नरक का अधिकारी होता है। इन विचारों के माध्यम से तत्कालीन समाज को राष्ट्रीय विप्लव से बचाने का प्रयत्न तुलसी ने किया।

रामचरितमानस के कथानक की राजनीतिक व्याख्या प्रस्तुत करते समय युगीन स्थिति का समकलन अनपेक्षित नहीं है। राम के अवतरण के पूर्व भारत की राजनीतिक स्थिति अस्त व्यस्त थी। रावण ने अनेक विजयों के माध्यम से अमरावती तक अपना अधिकार जमा लिया था। भारत के अनेक प्रदेश उसके अधिकार में आ चुके थे। उसके बक्सर के आस पास के क्षेत्रों पर आधिपत्य करके उसका शासन सुन्द की पत्नी ताड़का को दे दिया था। दण्डकारण्य

¹ कवितावली, 7,177

² विनयपत्रिका 139 ।

उसको बहन शूर्पणाखा के अधिकार क्षेत्र में था। गोदावरी के आस पास का क्षेत्र खरदूषण के अधिकार क्षेत्र में थे। किष्किन्धा का शासक बालि रावण का घनिष्ठ मित्र था। मारीच और सुबाहु का आतंक सर्वत्र व्याप्त था। राष्ट्र पूर्णतः दासता में निमज्जित था। इन दुष्टों का संहार करके राष्ट्रीय एकता के लिए अनेक ऋषि मुनि प्रयत्नशील थे। इस दृष्टि से सर्वाधिक प्रभावी कदम विश्वामित्र ने उठाया। उन्होंने राम में अखंड राष्ट्र की कल्पना की। वसिष्ठ के प्रभाव से उन्हें प्राप्त किया। राम ने अपनी सूझ बूझ से ताड़का का वध किया। शूर्पणाखा को अपदस्थ किया। खरदूषण तथा सुबाहु का ससैन्य संहार किया। बालि के लघु भ्राता सुग्रीव से मैत्री स्थापित करके बालि का वध करके रावण की समस्त किलेबन्दी को छिन्न भिन्न करके अखंड राष्ट्र की स्थापना की। जनमानस में विश्वास जागृत करके रामराज्य की स्थापना करके राम ने सागरपर्यन्त भूमि की एक अखंड राष्ट्र में समाहित कर लिया-

भूमि सत्य सागर मेखला। एक भूप रघुपति कोसला।।¹

वनवास के अनन्तर श्रीराम ने चित्रकूट को अपना निवास बनाया। वे इस वन प्रदेश के शासक थे। उनके प्रभाव से सभी वनवासी सुखी थे। विवेकवान सम्राट् राम विरागमय सचिव लक्ष्मण की सहायता से वनकान्तार का तन्त्र चला रहे थे। इसकी शैलराजधानी चित्रकूट थी जिसमें शान्तिसुन्दरी सीता साम्राज्ञी थी।² सर्वत्र पशु पक्षी जीव जन्तु वैरविरहित भाव से आनन्दमग्न थे। रावण ने सीता का अपहरण करके राष्ट्र की आन्तरिक शान्ति को खंडित कर दिया। राष्ट्रीय अस्मिता का प्रश्न एक बार पुनः उपस्थित हो गया। राम ने बन्दर धलुओं की सेना बनाकर सीता को प्राप्त किया। आन्तरिक शान्ति पुनः स्थापित हुई। आन्तरिक शान्ति से ही राष्ट्रीय एकता स्थापित होती है। राम ने अपने प्रयास से ऐसा करके राज धर्म का पालन किया और इन्द्र क समान अखंड पृथ्वी का भोग किया।

¹ रामचरितमानस 7,22,1

² वही, 2, 235, 5-8

राष्ट्रीय एकता में ऊँच नीच की भावना और छुआछूत सबसे बाधक तत्व है। तुलसी इस विचारधारा से भलीभंति अवगत थे। उन्होंने रामचरितमानस के अनेक कथानकों के माध्यम से इस बुराई का शमन करके राष्ट्रीय एकता का सन्देश दिया। शूद्र की छाया पड़ जाने पर स्नान से शुद्ध होने वाले वसिष्ठ केवट को बरबस गले लगाते हैं। राम बन्दर भलुओं की सेना संगठित करते हैं। शबरी के आश्रम में बेर खाते हैं। निषाद को अपना सखा बनाते हैं—

तुम्ह मम सखा भरत सम भ्राता। सदा रहेहु पुर आवत जाता।।¹

तुलसी ने राष्ट्रीय एकता के लिए राजा और प्रजा के सामंजस्य पर विशेष बल दिया है। राजा द्वारा प्रजा को पुत्रवत् समझना चाहिए। राजा जब समदृष्टि से प्रजा पालन करता है तब प्रजा शासन के अनुकूल रहती है। ऐसे राजा के राजमन्त्री रसना सदृश हैं जो ऐसे परामर्श देते हैं जिससे प्रजा सुखी और प्रसन्न रहे। उसके अन्य कर्मचारी दांत के समान होते हैं। जिस प्रकार दांत से चर्वित पदार्थ रस में परिणत होकर सारे शरीर में पहुंचकर उसे पुष्ट करते हैं उसी प्रकार राज्य के अन्य अधिकारी राज्य की सारी व्यवस्था करके प्रजा के भोजन वस्त्रादि का उचित प्रबन्ध करते रहते हैं। सम्राट का प्रधान कर्तव्य यही है कि उसकी प्रजा सन्तुष्ट और सुखी रहे। तुलसी कहते हैं—

रसना मंत्रीदसन जन, तोषपोष निज काज।

प्रभुकर सेन पदादिका बालक राज समाज।।²

ऐसी स्थिति में राजा का कार्य हाथ के समान है। जैसे हाथ शरीर का पालक पोषक और रक्षक है वैसे ही प्रजा का हितचिन्तन उसकी समृद्धि और अभ्युदय राजा का परम कर्तव्य है। गोस्वामी जी राजा की निरंकुशता को स्वीकार नहीं करते। निरंकुश राजा प्रजा के उत्पीड़न और क्लेश का कारण होता है। स्वेच्छाचारी राजा प्रजा के हित की बात नहीं सुनता। वह प्रजा की

¹ रामचरितमानस 7,20,3

² दोहावली 525

अभिलाषाओं को कठोरता से दबाना चाहता है। उसके मन्त्री भी भयवश राजा को इच्छानुसार ही परामर्श देते हैं। ऐसे राज्य को तुलसी ने रावणराज्य की संज्ञा दी है, क्योंकि वहा चापलूसी का वातावरण राज्य की व्यवस्था को असंतुति कर देता है-

सचिव बैद गुर तीनि जौ प्रिय बोलहिं भय आस।

राज धर्म तन तीनि कर होइ बेगिहीं नास।।³

तुलसी ने राजा के गुणों का उल्लेख अनेक स्थलों पर किया है। एक स्थल पर वे कहते हैं-

माली भानु किसान सम नीति निपुन नर पाल।

प्रजा भागवस होहिंगे कबहुं कबहुं कलिकाल।।⁴

माली जिस प्रकार उद्यान का संरक्षण औरपालन करता है, उसी प्रकार राजा को भी प्रजा का संरक्षक और पालक होना चाहिए। माली जीव जन्तुओं से उद्यान की रक्षा करते हुए उसके घास फूस को निकालकर फेंक देता है, मुरझाए हुए पौधों को सींचता है तथा कमजोर पौधों को लकड़ी का आश्रय देकर बढ़ाता है। उसी प्रकार राजा बाह्य शत्रुओं से देश की रक्षा करता है आन्तरिक घातक तत्वों का विनाश करता है, दीन दुर्बलों को समृद्ध करता है तथा असहाय और असमर्थों की सहायता करता है। जिस प्रकार सूर्य अपनी उष्मा से जीवन में प्राणसंचार करता है प्रकाश विकीर्ण करता है उसी प्रकार राजा अपने तेज के प्रताप से प्रजा में विश्वास जागृत करता है और ज्ञान का प्रसार करके अज्ञान को विनष्ट करता है। किसान जिस प्रकार कठिन परिश्रम करके अपनी कृषि के सम्बर्द्धन में जुटा रहता है और अपने को विस्मृत कर देता है उसी प्रकार राजा अपने सुख का परित्याग करके प्रजा की समृद्धि में अनुरत रहता है। देखने पर ऐसा प्रतीत होता है कि वह राजसिंहासन पर विराजमान होकर सुखोपभोग कर रहा है किन्तु यह उसकी महत्ता का प्रतीक

³ रामचरितमानस 5,37

⁴ दोहावली 507

मात्र है वसतुतः वह प्रजानुरंजन में ही लीन रहता है। इसी आदर्श की पुष्टि तुलसी करते हुए कहते हैं-

मुखिआ मुखु सो चाहिए खानपान कहुं एक।

पालइ पोषइ सकल अंग तुलसी सहित विवेक।।

मुख अकेले खाता पीता हुआ दिखलाई पड़ता है किन्तु वह विवेकयुक्त होकर सभी अंगों का परिपालन करता है। इसी प्रकार एकाकी राज सुखभोग करता हुआ राजा भी अपने अंगभूत प्रजा का पालन करता है। प्रजा को प्रसन्न और सुखी रखना राजा का एकमात्र कर्तव्य है। राजा प्रजा के बीच जब ऐसा तारतम्य रहता है तभी राष्ट्रीयता का भाव जागृत होता है। राम प्रतिदिन इसी भावना से कार्य करते हैं-

जेहि विधि सुखी होहिं पुर लोगा। करहिं कृपानिधि सोइ संजोगा।।²

जब राजा प्रजा का यह सम्बन्ध विच्छिन्न हो जाता है तब राज्य में परस्पर अविश्वास उत्पन्न हो जाता है। राज्य के लिए संघर्ष होता है धन जन की हानि होती है। रावण का विनाश होता है। उसकी हत्या का षड्यन्त्र करके उसका भाई विभीषण उत्तराधिकार के संघर्ष में विजयी होता है।

तुलसी राष्ट्रीय विचारधारा से ओत प्रोत थे। यद्यपि उनके युग में एकतंत्रीय शासन व्यवस्था थी किन्तु व प्रजातन्त्र के समर्थक थे। प्रजा की इच्छा को दशरथ और राम दोनों ने महत्व प्रदान किया है। दशरथ के मन में राम के राज्याभिषेक का विचार आते ही उन्होंने गुरु वसिष्ठ तथा जनप्रतिनिधियों से परामर्श लिया। उन्होंने कहा-

जौ पांचहि मत लागै नीका। करहु हरषि हियं रामहिं टीका।।³

राजा को लोकतन्त्र की रक्षा के लिए प्रजा की रूचि तथा वर्जनाओं को स्वीकार करना चाहिए। राम सिंहासनारूढ़ होने के बाद प्रजाजनों को सर्वाधिक महत्व देते हुए कहते हैं-

² वही 1,205,5

³ वही 2,5,3

जौ अनीति कदु भाषौ भाई। तौ मोहिं बरजहु भय बिसराई।¹

राष्ट्रीय एकता के सम्बन्ध में तुलसी का सबसे बड़ा अवदान तद्युगीन विरोधी विचारधाराओं में समन्वय स्थापित करना है। तुलसी के युग में हिन्दुत्व भी छिन्न भिन्न हो रहा था। अनेक प्रकार की धार्मिक सामाजिक सांस्कृतिक बुराइयां समाज में व्याप्त थीं। शैव वैष्णव वैष्णव शाक्त निर्गुन सगुण इत्यादि उपासना पद्धतियां इतनी अनेकता स्थापित कर चुकी थीं कि हिन्दुत्व समाप्त प्राय हो रहा था। तुलसी ने इन उपासना जन्य विरोधी परिस्थितियों का सम्यक् अनुशीलन करके अपने कथानकों में यथोचित परिशोधन करके इस विरोध को शान्त किया और राष्ट्रीय एकीकरण में अपना महत्व पूर्ण योगदान प्रस्तुत किया। उन्होंने राम और शिव को एक दूसरे का उपासक बनाकर सीता द्वारा पार्वती पूजन कराकर सगुण निर्गुण में अभेद स्थापित करके राष्ट्रीय एकता का सराहनीय प्रयास किया।

इस प्रकार तुलसी का महत्व अकबर के समकक्ष ही समझना चाहिए। अकबर ने शासन के माध्यम से युग और समाज के विधान की चेष्टा की ओर तुलसी ने साहित्य के माध्यम से उस समाज में राष्ट्रनिष्ठा की रचनाशीलता का भाव पिरोया। युगनेतृत्व की दृष्टि से तुलसी महान थे। बिन्सेन्ट स्मिथ के अनुसार अधिकतर फारसी कवियों की तुच्छ और अशुद्ध कविताओं को छोड़कर तुलसी जैसे एक महान हिन्दू के विशुद्ध और पौरुषेय ग्रन्थ के पढ़ने में बड़ा आनंद मिलता है। वह हिन्दू अपने युग के भारत का सबसे महान व्यक्ति था अकबर से भी महान क्योंकि कवि द्वारा लाखों नर नारियों के मस्तिष्क और हृदयों पर प्राप्त विजय सम्राट द्वारा प्राप्त की गयी सभी विजयों अथवा किसी भी विजय से अधिक स्थायी और महत्वपूर्ण थी।²

गोस्वामी जी के साहित्य में ऐसे प्रदुर संकेत प्राप्त होते हैं जिनमें उनके राज नीतिक विचार परिलक्षित होते हैं। वे विचार अनुषंगिक रूप से नहीं हुए

¹ रामचरितमानस 7,43,6

² बिन्सेन्ट स्मिथ अकबर दि ग्रेट मुगल पृ 303

हैं अपितु इस क्षेत्र में कवि का अपना मौलिक चिन्तन है। कवि राजनीतिक सन्निवेश में अपने दृष्टिकोण को प्रकट करने के लिए प्रयत्नशील दिखाई पड़ता है। राजनीतिक विवेचन के प्रयोजन से ही तुलसी ने धर्मरथ धार्मिकराजा निरंकुश शासन सत्ता और नीति के रूपकों की प्रस्तुति अपने साहित्य में की है। तुलसी धर्मनिष्ठ शासक को ही राजा मानते थे। धर्म पथ पर चलने वाले राजा के मन्त्री और कर्मचारी भी उसी पथ पर चलते हैं तथा वही कार्य करत हैं जिससे प्रजा का कल्याण होता है।

प्रजा रंजन में संलग्न राजा के राज्य में पृथ्वी कामधेनु हो जाती है। चारों ओर सुख और शान्ति का साम्राज्य छा जाता है। इसी तथ्य को तुलसी ने साहित्यिक सौन्दर्य के साथ निम्नलिखित दोहे में उद्घटित किया है-

धरनि धेनु चारितु चरत प्रजा सुबच्छ पेन्हाइ।

हाथ कछू नहिं लागिहैं किएं गोड़ की गाय।।¹

अर्थात् पृथ्वी गाय के समान है। राजा का सुन्दर चरित्र ही उसका चारा है जिसको खाकर पृथ्वी प्रसन्न होकर सभी प्रकार के अन्नों की प्रचुरता से उत्पन्न करती है और प्रजारूपी अपने बछड़े को इन सब उत्तम पदार्थों को देती है जिससे प्रजा धन धान्य से सम्पन्न होकर सुखमय जीवनव्यतीत करती है। यदि गाय को बलपूर्वक बांधकर कष्ट दिया जाय तो कुछ हाथ नहीं लगेगा। अतः राजा को धर्म कर ही लगाना चाहिए। कर से प्राप्त धन प्रजा के कल्याणकारक कार्यों में व्यय करना चाहिए। प्रजा पालक राजा के राज्य में चारों तरफ सम्पत्ति दिखाई देती है। कर्तव्य से च्युत स्वेच्छा चारी राजा के राज्य में प्रजा के क्लेश बढ़ते हैं। गीतावली में मन्दोन्मत्त अहंकारी राजा की निरंकुशनीति अत्याचार एवं शोषण का चित्रण कामदेव के रूपक के माध्यम से हुआ है-

ऋतु पति आए भलो वन्यो वन समाज। मानो भए है मदन महाराज आज।।

¹ दोहावली, 512

मनो प्रथम फागु मिस करि अनीति। होरी मिस अरिपुर जारि जीति॥
मारूत मिस पत्र प्रजा उजारि। नयनगर बसाए बिपिन झारि॥
सिंहासन सैल सिला सुरंग। कानन छवि रति परिजन कुरंग॥
सित छत्रसुमन बल्ली बितान। चामर समोर निझर निसान॥
मनो मधुमाधव दोउ अनिपधीर। बर विपुल विटप बानैत बीर॥
मधुकर सुक कोकिल वंदि वृद। बरनहिं बिसुद्ध जस विविध छंद॥
महि परत सुमन रसफल पराग। जनु देत इतर नृप कर विभाग॥
कलि सचिव सहित नय निपुर मार। कियो बिस्व बिबस चारिहु प्रकार॥
तिनकी न काम सकै चापि छांह। तुलसी जे बसहिं रघुबीर बांह॥²

ऋतुराज के आने पर वन की शोभा बड़ी भली बन गई है, मानो आज कामदेव को महाराज पद की सार्वभौमिकता प्राप्त हुई हो। नवीन शक्ति बल और ऐश्वर्य के मद में उस स्वेच्छाचारी राजा ने फाग के मिस मर्यादा त्यागकर वनरूप शत्रु क नगर पर विजय प्राप्त कर होली के बहाने उसे जला डाला हो और पुनः वायुरूप से पत्ररूप प्रजा को लूटकर समग्र वन में नई कोपलें उत्पन्न कर नया नगर बसा लिया हो। उन मदन महाराज का राजसिंहासन पर्वत की सुन्दर शिला है वन की शोभा ही उसकी पत्नी रति है मृगगण ही परिजन है, पुण्य ही श्वेतछत्र है लताएं वितान हैं, वायु चमर है और झरने नौबत हैं। चैत्र वैशाख दोनों धीर वीर सेनापति हैं। अनेक सुन्दर वृक्ष उनके दृढ़प्रतिज्ञ वीर हैं तथा भौरे शुक कोकिल ही बन्दीजन हैं जो नाना छन्दों में उनका विशुद्ध यशगान कर रहे हैं। पृथ्वी पर गिरा हुआ पराग मकरन्द और फल सामन्तों द्वारा प्रदत्त कर है। इस प्रकार नीतिनिपुण कामदेव ने अपने मन्त्री कलियुग के साथ साम दाम भेद और दण्ड चारों प्रकार से समस्त विश्व को अपने अधीन कर लिया है। इस राज्य में विरही पुरुषों पर नित्य नई मार पड़ती है और सिद्ध साधकों को ललकार कर दण्ड दिया जाता है इस रूपक में पाशविक

² गीतावली 7,49

बल से साम्राज्य फैलाने वाले राजा के अद्भुत साज सज्जा का वर्णन किया गया है। उसकी आतंकपूर्ण दुर्नीति के परिणामस्वरूप निर्बल निर्दोष और सत्पुरुष सताये जाते हैं और ऋषि मुनि को भी कर देना पड़ता है।

शत्रु पर विजय प्राप्त करने के लिए कुशल दूत द्वारा शत्रु का भेद जानना चाहिए। शत्रु के बलाबल का ज्ञान किये बिना युद्ध छेड़ना घातक है। युद्ध आरम्भ करने के पहले पूरी सैनिक साज सज्जा अपेक्षित है। जब शत्रु दुर्बल असहाय और अकेला हो तभी पूरी सैन्यशक्ति से आक्रमण करना चाहिए। निम्नलिखित पंक्तियों में तुलसी ने इसी नीति कौशल का दिग्दर्शन कराया है-

बिरह बिकल बलहीन मोहि जानेसिनिपट अकेल।

सहित विपिन मधुकर खग मदन कीन्ह बगमेल।।¹

गोस्वामी जी ने लंकाधिपति रावण की अधर्ममूलक आतंकभरी नीति के रूप तत्कालीन यवन शासकों पर पर्याप्त प्रकाश डाला है। रावण के आतंक से भयभीत देवता उसके आगमन का समाचार सुनकर सुमेरु पर्वत की कन्दराओं में जा छिपे दिग्पालों के सुहावने लोक रावण को निर्जन मिले। युद्ध के मद से उन्मत्त रावण ने सारे संसार में धावा मारा। वह बराबर के योद्धाओं को ढूँढ़ता फिरा किन्तु कहीं कोई न मिला। परिणामस्वरूप सृष्टि के नर नारी उसके अधीन होकर भयवश उसकी आज्ञा का पालन करने लगे-

रावन आवत सुनेउ सकोहा। देवन्ह तके मेरु गिरी खोहा।।

दिगपालन्ह के लोक सुहाए। सूने सकल दसानन पाए।।

रन मदमत्त फिरइ जग धावा। प्रतिभट खोजत कतहुं न पावा।।

ब्रह्मसृष्टि जहं लगि तनुधारी। दसमुख बसवर्ती नर नारी।।²

कहने का तात्पर्य यह है कि भारत के सभी स्वतन्त्र राजा शनैः शनैः यवन सम्राट् के आगे मस्तक झुकाकर दास बन गए। सिर उठाने वाला राजा

¹ रामचरितमानस 3,37 (क)

² वही, 1,18,2,2,6-12

दमन का शिकार हुआ। इस तथ्य को अव्यक्त ढंग से तुलसी ने कितने सशक्त रूप में अभिव्यक्त किया है। रावण ने शक्ति और अहंकार के मद में देव यक्ष गन्धर्व मनुष्य किन्न नाग सबकी कन्याओं और अनेक सुन्दरी स्त्रियों को अपने बाहुबल से हठात् जीत लिया-

देव जच्छ गंधर्व नर किन्नर नाग कुमारि।

जीति बरौ निज बाहुबल बहु सुंदर बर नारि।।¹

रावण के बहाने तुलसी यह अच्छी तरह व्यंजित कर सके हैं कि राजपुरुषों की सभी सुन्दर पुत्रियां और बहनें यवन सम्राटों की हरम में पहुंच गई थीं। तुलसी ने अपने युग की राजनीतिक परिस्थिति को अपने काव्य में साकार कर दिया है। यवनों ने हिन्दु जनता को सत्रस्त करके अपने अधीन कर लिया था। उन्मत्त यवन सैनिकों के उत्पात से धर्म वेद पुराण पृथ्वी से उठ गये। राक्षस नानारूप धारण कर उपद्रव करने लगे। उन्हें जिस स्थान में गाय व ब्रह्मण मिलते उस नगर गांव और शहर में आग लगा देते थे। उनके भय से कहीं शुभ आचरण नहीं होते थे। वेद पुराण स्वप्न में भी कहीं सुनने में नहीं आते थे।²

कलियुग की विलासिता के माध्यम से तुलसी ने यवनों की विलासिता का चित्रण किया है। विलासीप्रवृत्ति ने उस युग के लोगों को बेहाल कर दिया था। पुत्र जब तक पत्नी का साहचर्य नहीं प्राप्त करता था तभी तक वह अपने माता पति की सेवा करता था। विवाह के अनन्तर ससुराल प्रिय हो जाती थी। और कुटुम्बी शत्रुरूप दिखाई पड़ते थे। सारा समाज नारी के वश में था। सामान्य धर्माचरण भी शेष नहीं था। विलास में व्यक्ति बहन और बेटियों को भी नहीं मानते थे।

कलिकाल बिहाल किए मनुजा। नहिं मानत क्वौ अनुजा तनुजा।।⁴

¹ रामचरितमानस 1,182 (ख)

² वही 1, 183,4-7

⁴ रामचरितमानस 7,10,2,5

तुलसी के समसामयिक शासकों के अत्याचार और राजनीतिक तथा धार्मिक कट्टरता और रावण की क्रूरता का मिलान किया जाय तो दोनों में कोई असमानता नहीं होगी। रावण के अन्यायों का वर्णन करके तुलसी ने अपने युग की राजनीतिक स्थिति को साकार कर दिया है।

तुलसी के राजनीतिक चिन्तन का प्रबल आधार है रामचरितमानस में वर्णित विविध राज्य। तुलसी ने स्वेच्छाचारी राज्य तथा रामराज्य दोनों का वर्णन किया है। स्वेच्छाचारी राज्य राजा की निजी सम्पत्ति है। राजा राष्ट्र का स्वामी समझा जाता है तथा यह स्वयं शासक होता है और उसी उचित अनिचित आज्ञा प्रजा को माननी पड़ती है। जहां हितैषी एवं मन्त्रियों का परामर्श नहीं सुना जाता जहां अपनी इच्छा ही कानून है तथा आतंक ही प्रधान है ऐसे राज्य का प्रतीक है रावण राज्य। इसके विपरीत वह राज्य जिसका आधार प्रजाहित है प्रजा की समृद्धि तथा तुष्टि ही जिसका लक्ष्य है और धर्म पर आश्रित श्रेष्ठ शासन ही जिसका प्रतीक है दशरथ भर जनक तथा राम का राज्य इस कोटि में आता है।

रामचरितमानस में वर्णित श्रृगवेरपुर स्थित निषादराज गुह मांडलिक राज्य का स्वामी प्रतीत होता है। राम के आगमन का समाचार सुनकर वह अपने बन्धु बान्धवों के साथ फल मूल की भेंट सामग्री साथ लेकर राम से मिलता है-

यह सिधि गुहं निषाद जब पाई। मुदित लिए प्रिय बंधु बोलाई।।

लिए फल मूल भेंट भरि भारा। मिलन चलेउ यिं हरषु अपारा।।¹

तुलसी ने दक्षिण के बलिष्ठ वानर राज्य किष्किन्धा का विस्तृत वर्णन किया है जो एक स्वतन्त्र राज्य प्रतीत होता है। अपनी अन्धाधुन्ध विजयोपलब्धि को प्राप्त करता हुआ रावण वानर राज्य में आकर उसके प्रतापी

¹ रामचरितमानस 2,88, 1-2

राजा बालि को अत्यन्त शक्तिशाली समझकर उससे मैत्री स्थापित करता है। इस मैत्री के बल पर ही वह दण्डकारण्य में प्रवेश करता है।

इसके अतिरिक्त मानस में कई सार्वभौम राजाओं का वर्णन मिलता है। सार्वभौम के लिए तुलसी ने चक्रवर्ती और चक्कवड़ शब्दों का प्रयोग किया है। ऐसा प्रतीत होता है कि इस राज्य में अनेक छोटे छोटे राज्य समाहित थे। सार्वभौमिक राज्य के राजा के रूप में मानस में सर्वप्रथम केकयनरेश प्रतापभानु का उल्लेख मिलता है जिसने अपने अतुल बाहुबल एवं पराक्रम से विभिन्न राजाओं को पराजित किया तथा सातों द्वीपों को अपने अधीन करके उन राजाओं से दण्ड लेकर छोड़ दिया। उस समय समस्त भू मण्डल पर एक ही प्रतापभानु राजा था-

जहं तहं परी अनेक लराई। जीते सकल भूप बरिआई।।
सप्त दीप भुलबल बस कीन्हे। लै लै दंड छाडि नृप दीन्हे।।
सकल अवनि मंडल तेहि काला। एक प्रतापभानु महिपाला।।²

कोसल सम्राट दशरथ की सभी राजालोक कृपा चाहते थे। उनकी कृपादृष्टि से लोकपाल नियुक्त हाते थे। उनका यश और प्रभाव चौदह भुवनों में प्रकट है। इन्द्र उनका सम्मुख आकर सम्मान करते हैं और अपने आधे सिंहासन पर बैठाते हैं। सीताजी उनके सम्बन्ध में कहती हैं-

ससुर चक्कवड़ कोसलराऊ। भुवन चारिदस प्रकट प्रभाऊ।।
आगे होई जेहि सुरपति लेई। अरध सिंघासन आसनु देई।।¹

लंका के राजा रावण का चित्रण भी सार्वभौम सम्राट के रूप में हुआ है। उसने अपनी भुजाओं के बल पर सारे संसार को अपनी वशीभूत कर लिया, किसी को स्वतन्त्र नहीं छोड़ा। चक्रवर्ती होकर भी वह अपनी ही सलाह से राज्य करने लगा। सभी देवता और दिक्पाल उससे भयभीत रहते थे-

² वही 1,154,6-8

¹ रामचरितमानस 2,98, 3-4

आयसु करहिं सकल भयभीता। नवहिं आइ नित चरन विनीता।।

भुजबल विस्व वस्य करि राखेसि कोउ न सुतंत्र

मडलीक मनि रावन राज करइ निज मंत्र।।²

श्रीराम सातों समुद्र से घिरी हुई पृथ्वी के एकमात्र सम्राट थे। उन्होंने करोड़ों अवश्वमेध यज्ञ किये ब्रह्मणों का अनेक दान दिये। रामवेदमार्ग के संरक्षक धर्म के धुरन्धर गुणातीत होते हुए भी ऐश्वर्य में इन्द्र के सदृश थे-

कोटिन्ह बाजिमेध प्रभु कीन्हे। दान अनेक द्विजन्ह कहं दीन्हे।।

श्रुति पथ पालक धर्म धुरंधर। गुणातीत अरू भोग पुरदर।।³

इस प्रकार मानस में तीन सार्वभौम सम्राटों का वर्णन है। ये तीनों मानव की तीन वृत्तियों के प्रतीय हैं। प्रतापभानु का साम्राज्य राजसी है। धर्म का प्राधान्य होते हुए भी शासन की इच्छा वासनारूप में विद्यमान है। रावण का राज्य तामसी है। अतः दोनों विनष्ट हो जाते हैं। दशरथ और राम का राज्य धर्मप्रधान है। रामराज्य सात्विक राज्य है। उसकी पताका सत्य शील और दृढ़ है। उनका रथ बल विवेक दम परहित घोरे से आगे बढ़ता है जो घोड़े क्षमा दया और समता के रज्जू से जोड़े गये हैं।

राजशास्त्रियों ने राज्य के सप्तांग का विवेचन किया है। राजा मन्त्री भूमि कोष दुर्ग सेना और मित्र राज्य के ये सात अंग हैं। राज्य के सभी तत्व तुलसी साहित्य में मिलते हैं। तीर्थराज प्रयाग का मन्त्री सत्य है श्रद्धा प्रियनारी है माधव जैसा हितैषी सुहृद है चारों पदार्थों से भंडार भरा पूरा है। वहां की पुण्यस्थली ही सुन्दर राजधानी है। पवित्र भूमि ही दुर्गम किला है। सभी तीर्थ सैनिक हैं जो पाप की सेना को दल डालने में समर्थ हैं-

सचिव सत्य श्रद्धा प्रिय नारी। माधव सरिस मीतु हितकारी।।

चारि पदारथ भरा भंडारू। पुन्य प्रदेस देस अति चारू।।

छेत्रु आगम गाढ़ सुहावा। सपनेहुं नहिं प्रतिपच्छिन्ह पावा।।

² वही 1,182,13

³ वही 7,24, 1-2

सेन सकल तीरथ बर बीरा। कलुष अनीक दलन रनधीरा।।¹

राज्य के स्वरूप और प्रकृति का मुख्य तत्व प्रभुता है। प्रभुता अथवा राजसत्ता नागरिकों तथा प्रजा के ऊपर वह सर्वोपरि शक्ति है जो विधि द्वारा सीमित नहीं होती। प्रभुता प्रभु का मौलिक अधिकार होता है जो उसके पद में अन्तर्निहित रहती है। हिन्दु राजनीतिक विचारकों की मान्यता है कि प्राचीन भारत में धर्म की प्रभुता थी। तुलसी के अनुसार राजा धर्म के अधीन है, अतः प्रभुता मर्यादित है। राम के राज्याभिषेक के अवसर पर मन्त्रिमंडल की स्वीकृति मिल जाने पर भी सामग्री एकत्रित करने की राजाज्ञा दशरथ द्वारा गुरु वसिष्ठ की स्वीकृति के बाद दी जाती है। राजा धर्म से सुशासित है। धर्म सर्वोपरि सत्ता है। राम ने कुलगुरु वसिष्ठ को स्वामी तथा स्वयं को सेवक कहा है धर्म वही है जो वेदसम्मत हो। सत्य रक्षा राजाका प्रमुख धर्म है। राजा दशरथ कहते हैं कि रघुवंश में यह रीति सदा से चली आई है कि प्राण भले ही चले जायें किन्तु वचन नहीं टलता-

रघुकुल रीतिस सदा चलि आई। प्रान जाहुं बय वचनु न जाई।।²

प्राचीनकाल में राज्य वर्ण तथा धर्म का संरक्षक था। धर्म का संवर्द्धन न सदाचार का प्रोत्साहन और ज्ञान का संरक्षण राज्य का प्रधान उद्देश्य था। अर्थ संवर्द्धन के लिए कृषि व्यापार उद्योग धन्धे की प्रगति आवश्यक है। राष्ट्रीय साधनों का विकास खानों की खुदाई वन भूमि का संरक्षण कृषि हेतु कूप तड़ाग वापी द्वारा सिंचाई का प्रबन्ध अपेक्षित है। संगीत नृत्य चित्रकला द्वारा नागरिकों में सुसंस्कृति का पचार प्रसार आवश्यक है।

तुलसी के काव्य में उपर्युक्त वर्णित राज्य के सभी उद्देश्य स्वीकार किये गये हैं। वेदानुयायी धर्म धुरन्धर राजा प्रतापभानु के धर्म का बल पाकर समस्त पृथ्वी कामधेनु की तरह 'फलदायिनी' हो गई। उनकी सारी प्रजा आधि व्याधि भय रोग शोक और दरिद्रता आदि से रहित होकर सुखी धर्मशील और सुन्दर थी-

¹ रामचरितमानस 2, 105,3-6

भूप प्रतापभानु बल पाई। कामधेनु भै भूमि सिहाई।।

सब दुख बरजति प्रजा सुखारी। धरमसील सुदर नरनारी।।

रामराज्य में धर्मपथ पर चलने के कारण सभी स्त्री ~~पुरुष~~ सुखी थे। भय रोग और शोक नहीं था।⁴ दरिद्रता का पूर्णतः अभाव था।⁵ राज्य आर्थिक दृष्टि से भरपूर था।⁶ वृक्षफलों से लदे रहते थे।¹

पशुओं की दशा उत्तम थी² व्यापार चरम उत्कर्ष पर था। व्यापारी नाना प्रकार की वस्तुएं सजाये कुबेर के समान थे³। राज्य की ओर से घोड़े आदि पशुओं के पानी पीने के लिए पृथक् प्रबन्ध था।⁴ खानों की खुदाई का प्रबन्ध भी था।⁵

राजनीति की इन प्रमुख बातों के अतिरिक्त तुलसी ने अन्य छोटी छोटी बातों की ओर भी संकेत किया है। उनके अनुसार राजा को राज्य के बाहर कभी अपना नाम नहीं बताना चाहिए। अपने शत्रु को कभी छोटा नहीं समझना चाहिए। शत्रुता उसी से करनी चाहिए, जिसे अपने बाहुबल से जीता जा सके।

तुलसी अपने युग की राजनीतिक स्थिति से अत्यन्त दुखी थे। अतः उन्होंने अपने काव्य के माध्यम से राजाओं को उनके कर्तव्य का बोध कराया। उन्होंने प्रजा को भी पराधीनता से मुक्त होने का संदेश दिया। उनके इन विचारों से यह स्पष्ट हो जाता है कि वे राजनीति के महापण्डित थे।

² वही 2, 28,4

⁴ वही 7,20

⁵ वही 7,21,6

⁶ वही 7,23,6

¹ रामचरितमानस 7,23,1

² वही 7,23,5

³ वही 1,213,3

⁴ वही 7,29,1

⁵ वही 7,23,7

उपसंहार

भारतीय संस्कृति के अन्नायक गोस्वामी तुलसीदास की कव्य अपने रचनात्मक योग से समाज के प्रतिष्ठित मांग और मूल्यों को जिस रचना कौशल के साथ अपने व्यक्तित्व का अनिवार्य अंग बना लिया है। उससे विश्व संस्कृतियाँ भारत की ओर मुखातिब होती जा रही हैं। यह संस्कृति का शुभ पक्ष तो है ही, व्यक्तित्व के विकास का भी एक रचनात्मक पहलू है। प्रस्तुत शोध-प्रबन्ध समाज के बदलते मूल्यों, आचारों-विचारों और मनुष्य के मूल्यों को प्रतिष्ठित करने की जो चेतना रचना के माध्यम से कलागत परिवेश में होनी चाहिए, जिसके चलते काव्य का विकास स्वच्छ जल में दर्पण की भांति किसी भी रचनाकार के व्यक्तित्व का आकलन कैसे किया सकता है। और वह मनुष्य के लिये कितना सम्प्रेषणीय बन सकता है- प्रस्तुत शोध प्रबन्ध इस दृष्टि से एक विनम्र प्रयास है। इस रूप में गोस्वामी जी का रचनागत परिवेश उनके स्वातः सुखाय के घोषणा के बावजूद भी परान्तः सुखाय का ? निषेध करता है और वह संस्कृति के नियामक और निर्मायक दोनों साथ-साथ बनते चलते हैं।

गोस्वामी जी की रचना-प्रक्रिया इस दृष्टि से सेवेद्यता साक्ष्य उपस्थित करती है । जिसमें उनका सृजनात्मक निवेदन पाठक को भावविभोर कर देता है । ऐसे पदों की प्रभावशीलता देखते ही बनती है । अनुभूति की वैयक्तिकता का आवेग अपने भक्त के अखंड विश्वास को व्यक्त करते हुए अनेक स्थल पर कवि ने प्रभु की कृपालता का स्मरण दिलाते हुए अपनी वेदना को मार्मिकता प्रदान की है। भक्त भ्रान्ति एवं सांसारिक सम्बन्धों की कटु अनुभूति से उत्पन्न कष्ट को व्यक्त करते हुए इष्ट के चरणाबिन्द में आत्मसमर्पण करता है। अनेक स्थलों पर अपने आराध्य के प्रति अन्नय विश्वास व्यक्त करते हैं।

ऐसों को उदार जग माही।

बिनु सेवा जो द्रवै दीन पर, राम सरिस कोऊ नहीं।
 जो गति जोग बिराग जतन करि नहिं पावत मुनि ग्यानी।
 जो गति देत गीध सवरी कँह प्रभु न बहुत जिय ज्ञानी।
 जो संपति दसशीश अरप करि, रावन सिव पन्ह लीन्है।
 सो संपदा विभीषन कह अति सकुच सहित हरि दीन्है।
 तुलसीदास सब भांति सकल सुख जो चाहसि मन मेरो।
 तो भजुराम, काम सब पूरन करें कृपा निधि तेरो।

यह पूरी प्रक्रिया जिस रूप में क्रमशः आगे बढ़ती है उस रूप में गोस्वामी जी का समाज-दर्शन लोक-दर्शन का पर्याय बन जाता है और समाज के धर्म, अर्थ, राजनीति, काम और मोक्ष के साथ कलात्मक रूप में प्राण तत्व की वाहिका भी बन जाती है। उनका काव्य समाज दर्शन, का उपजीव्य बन जाता है और इस रूप में सत्यम् ~~शिवम्~~ सुन्दरम् की प्रतीति उनके काव्य का विषय ही नहीं, विषयी भी हो जाता है। यह पूरी प्रक्रिया गोस्वामी जी की रामकथा का गायन ऐतिहासिक रूप में भले ही इतिहास की वस्तु की दृष्टि के रूप में देखा जाय, लेकिन यह कहना गलत न होगा कि उन्होंने समाज के सृजनात्मक पहलू को अपनी रचना-प्रक्रिया का अनिवार्य अंग ही बना डाला था। तत्कालीन समाज के परिवार, विभिन्न सम्प्रदायों के बीच बढ़ते वैमनस्य, राजनीति के जोंक-झोंक, की कसौटी पर खण्डित होते हुए मनुष्य की स्मिता, सांस्कृति के आदर्श की प्रतिष्ठा जिनसे व्यक्तिगत अनुभव की रचना शीलता को ही गति लेती है। गोस्वामी जी ने अपनी रचनाओं के माध्यम से पूरी तरह से आत्मसात् कर लिया है। जिसमें भक्ति तत्व ज्ञान का नहीं मोक्ष का पर्याय बन कर जीवन की विभीषिका को रेखांकित करने का अवसर देता है और जिसके चलते गोस्वामी जी को खुद अनेक अवरोहों और आरोहों से गुजरना पड़ा होगा। प्रस्तुत शोध प्रबन्ध उन पड़ावों की व्याख्या करने का विनम्र प्रयास है।

गोस्वामी तुलसीदास की कला दृष्टि के प्रथम अध्याय में स्वरूप की व्याख्या विस्तृत रूप से की गयी है तथा कला दृष्टि में कला और साहित्य का अन्तर सम्बन्ध दर्शाया गया है। अन्ता सम्बन्ध के साथ ही साथ रामचरित्र मानस के सौन्दर्य बोध का पूर्णतः परिलक्षित करने का पूरा प्रयास किया गया है। इसी अध्याय में सौंदर्य बोध और कला तथा सौंदर्य का अर्थरचना और रचना आयाम संकेत रूप और लक्षण-रूप कल्पना का स्वरूप, कलात्मक मूल्य आयाम मनोरंजकता और समाजिक प्रभाव रस और भाव का आलोचनात्मक ढंग से प्रस्तुत करने का प्रयास किया गया है साथ में सामाजिक दृष्टि के स्वरूप की व्याख्या के साथ ही साथ सामाजिक दृष्टि के अन्तर्गत परिवार व्यक्ति स्त्री पुरुष, पति, पत्नी, नौकर चाकर राजा प्रजा आदि के अन्तर सम्बन्ध की शास्त्रीय व्याख्या करने का पूरा प्रयास किया गया है। धर्म का सामाजिक संदर्भ के साथ राजनैतिक, आर्थिक सांस्कृतिक दृष्टि को शास्त्रीय व्याख्या एवं मनुष्य के साम्य का यथा स्थान पर्याप्त स्थान देने का प्रयास किया गया है।

इसी संदर्भ में यह प्रक्रिया अपने मूल चारुत्व के नैतिक सामाजिक, आर्थिक एवं धार्मिक प्रतिमानों को वस्तु सत्य की यथार्थ रूप के विकृति के साथ अपने सन्शलेषित रूप में सम्पन्न होती है। जिसमें ज्ञान और भाव का आत्म संघर्ष भी होता है। और उसकी परिणति साधन और सिद्ध की स्वतः योग में होती है।

गोस्वामी जी का काल मूलतः दो संस्कृतियों का आत्म संघर्ष है। जिसमें नैतिक मूल्य अपने सांस्कृतिक मूल्य से टकराते हैं और सांस्कृतिक परिवार धर्म अर्थतंत्र एवं मुख्यार्थ रूप से मिलाकर अपने आध्यात्मिक स्वरूप को व्याख्यापित भी करते हैं। हां यह अवश्य है कि सांस्कृतियां आरोपित ही हुआ करती गोस्वामी जी के यहाँ विचार स्वतः कलात्मक रूप में सन्शलेषित होते हैं। गोस्वामी जी अपनी रचनाओं के द्वारा रामभक्ति को जहाँ प्रतिष्ठित किया वही उनसे प्रभावित होकर भक्ति मार्ग के तत्त्वों की व्याख्या

अध्यात्मिकता और राष्ट्रपिता के मूलभूत सिद्धान्तों के रूप में किया। इस रूप में उन्होंने राम का आदर्श समाज के सामने रखा और रामोपासना की उचित दिशा तत्कालीन युगपुरुष प्रदर्शित भी किया। समाज की विश्रंखलता को लच्छित कर जहाँ भक्ति मार्ग को योग संग्राहक रूप दिया वहीं लोक मंगल की प्रतिष्ठा के निमित्त समन्वयवाद का भी सहारा लिया।

यह पूरी प्रक्रिया इस रूप में गतिशील हुई कि उनकी सामाजिक दृष्टि उनकी कला दृष्टि की अनुवर्तनी सिद्ध हुई। निः संदेह तुलसी के साहित्य पर भक्ति की एक तीव्र छाप परिलक्षित होती है। क्योंकि भक्ति तुलसी का लक्ष्य है। और जिसके विशद प्रभाव के कारण ही देवराज जी मानने पर विवश हुए हैं कि “तुलसीदास का चिन्तित या अभीष्ट उद्देश्य मानवता के जीवन अथवा अन्तर्विकारों को चिन्तित करना नहीं है। अपने प्रधान ग्रन्थ ‘रामचरित मानस में ‘सचेत भाव से वे जिस जगत का चित्र खीचना चाहते थे। वह मुख्यतः धार्मिक एवं पौराणिक कल्पना द्वारा निर्मित जगत था। मानव जगत नहीं। तुलसी का जगत प्रधान रूप में देवी-देवताओं, ऋषि-मुनियों, भक्तों और सन्तों तथा भगवान प्रधान और उनके कृपापात्रों के अलौकिक व्यापारों का जगत है। उनके अधम पात्र उतने ही अलौकिक हैं जैसे कि धार्मिक पात्र वह साधारण नर नारियों के साधारण लौकिक जीवन और मनोविकारों को बहुत सीमित स्थान है।

गोस्वामी तुलसीदास जी की राम कथा प्रायः इस लोक की कथा है। अतः यह संभव है कि गोस्वामी जी उसे विशुद्ध लौकिक धरातल पर वर्णित करते, किन्तु उन्होंने ऐसा नहीं किया। पूरे मानस में केवल अयोध्याकाण्ड ही वह भाग है, जहाँ रामकथा मानवीय धरातल पर चलती है। शेष स्थलों पर वह प्रायः धार्मिक एवं अलौकिक संकेतों से भरी है। वहाँ मानवीय प्रसंगों को भी अलौकिक धार्मिक भावनाओं के आरोप द्वारा अतिसंभव बना दिया गया है। लेकिन ऐसा बिल्कुल गलत ही नहीं है कि मानवीय प्रसंग नहीं और सब कुछ

अति मानवीय ही हो। स्वयं देवराज जी मानवीय प्रसंगों का उल्लेख करते हैं। भक्ति के आवरण में और अलौकिकता के परिपार्श्व में तुलसी में ऐसे स्थलों की कोई विशेष कमी भी नहीं है। जहाँ लौकिकता कम हो और इन्हीं लौकिक तथ्यों का हवाला न हो-‘रामचरित मानस के’ बालकाण्ड ‘निज पानि मानि मंहु, देखिअत मूरति सुरुपनिधान की।

चालति न भुजबल्ली, विलोकनि, विरह भयबस जानकी।

गोस्वामी तुलीसदास जी ने इस तरह की जिन संवेदनाओं की अभिव्यक्ति का प्रयास किया है वे लौकिक ही हैं। और उनके ऊपर किसी अलौकिकता का दबाव नहीं किया जा सकता। इसी तरह तुलसी जिन सामाजिक स्थितियों का वर्णन करते हैं। वे भी लौकिक ही हैं। और उन पर किसी अतिमानवीयता को खोजना भ्रामक होगा। चाहे वह मध्यकला की कारुणिक आर्थिक स्थिति की प्रस्तुति हो

“खेती न किसान को भिखारी को न भीख बलि।

वनिक को बनिज न चाकर को चाकरी।

जीविका विहीन लोग सीधमान सोचावान।

कहें एक एकन सो कहां जाई का करी।

अथवा, अनाचार, अत्याचार से मुक्त विश्रंखल समाज का चित्र हो।

जो बरनाधम तेलि कुम्हारा। स्वपच किरात कोल कलवारा।

नारि हुई गृहि सम्पति नासी। मूड़ मूड़ाए होहि सन्यासी।

ते विप्रह सन आयु प्रजावहि। उभय लोक निज हाथ नसावहि।

विप्र निरच्छर लोलुप कार्मा। निराचार सढ़ बृषली स्वामी।

शूद्र करहिं जप तप व्रत नाना। बैठि बरासन कहहिं पुराना।

सब नर ककल्पित करहि अचारा। जाइ न बरनि अनीति अपारा।

“निपट बसेरे अद्य औधुन धनेरे नर,

नारीअ अनेरे जगदम्ब चेरी चेरे है।

दारिद दुखारी देवि भुसुर भिखारी भीरू

लोभ-मोह-काम क्रोध कलिमल घेरे है।

यहाँ पर कहना भी पूर्णता सही नहीं होगा कि तुलसी साहित्य में साधारण लौकिक जीवन और सामस्त मनोविकारों को बहुत सीमित स्थान ही है। क्योंकि तुलसी स्थान स्थान पर 'कथ्यानुरूप' और आवश्यकतानुसार लौकिक जीवन और मनोविकारों के अत्यन्त उत्कृष्ट, भाव प्रवण और सौंदर्यशील दृश्यों का विधान किया है। उदाहरण के लिए वे राम बनवास पर समान्य जन के क्षोभ का उत्पन्न सुन्दर चित्र उभारते हैं।

'विकल वियोग लोग पुरातिप कहें, अति अन्याऊ अली आदि और इसी तरह वन मार्ग पर सहज ग्रामीण नारियों की उत्सुकता के प्रत्युत्तर में सीता की प्रतिक्रिया को नितान्त स्वाभाविक और लौकिक रूप में शब्दबद्ध करते हैं। मनोविकारों के चित्रण में चाहे वह हर्ष की स्थिति हो जैसे- भरत मिलाप था। वह विषाद की स्थिति हो, जैसे राम बनवास प्रसंग, सीता हरण या फिर लक्ष्मण के आहत हो जाने पर राम का विलाप है।

“मेरो सब पूरुषारथ थाको।

विपत बटावन बंधु, बाहु बिनु करो भरोसों काको।

गिरि कानन जैहैं शाखामृग हो पुनि अनुज संधाती।

~~हवै विभीषण की~~ मति रही सोच भरि छाती।।

यहाँ भी तुलसी ने लौकिकता का त्याग नहीं किया है। बल्कि लक्ष्मण शक्ति प्रसंग में तो उपर्युक्त पंक्तियों में वे राम को भाई से अधिक मित्र के लिये चित्र दिखते हैं। मानवीय कातरता क्षोभ और विषाद की इतनी सक्षम पुस्तृप्ति लौकिक धरातल पर ही सम्भव थी। एक बात यह अवश्य है जिसमें देवराज जी से असहमति नहीं हो सकती कि उपर्युक्त समस्त चित्रण में मध्यकालीन जन के जीवन और दूसरे शब्दों में मानवतावादी चिन्तन की तुलना

में भक्ति के परिपार्श्व में मानववादी चिन्तन को प्रमुखता नहीं है क्योंकि तुलसी का वास्तविक ध्येय तो राम की कथा कहना है।

“तेहि बल मै रघुपति गुन गाथा, कहिहऊ नाइ राम पद माथा।

और वह भी सबके सुख के लिये :-

“स्वतः सुखाय तुलसी रघुनाथ गाया-

भाषा निबन्धभाति मन्जुल मात नेत्रि।

लेकिन वह उस राम की कथा कहते हैं। जिसने सामाजिक कल्याण के लिये अवतार लिया है।

“विप धेनु गुर गन्त हित, लीन्ह मनुज अवतार।

चूँकि तुलसी के श्रद्धेय राम ने मनुज औतार लिया है। इसीलिये तुलसी मानते हैं। कि मनुष्य के रूप में जन्म लेना अत्यन्त सौभाग्य की बात है।

“बड़े भाग मानुष तन पावा”

मानव यहाँ तुलसी के चिन्तन में सर्वोपरि और केन्द्र में आ जाता है। और तुलसी उसके माध्यम से विभिन्न लीलाओं की योजना करते हैं। इसलिये एक सीमा तक यह मानना भी तर्कसंगत न होगा कि तुलसी ने लौकिक जीवन की अलौकिक प्रस्तुति ही की है। वस्तुतः एक और लौकिक वा अलौकिक कारण भी है। इस क्रम में अविनाशी और पर ब्रम्हा राम की कथा के प्रमुख होते हुए भी तुलसी ने सामान्य मानव जीवन और साधारण सामान्य जन की नितान्त उपेक्षा ही नहीं की है बल्कि रामकथा के सम्पूर्ण परिदृश्य में मानव जीवन के विभिन्न पक्षों की प्रस्तुति भी की है। कलियुग के दारुण स्थिति के चित्र तो विशेष रूप से सामान्य जन की चिन्तन का प्रतिबिम्ब है। इसलिये माना जाता है ~~है~~ कि तुलसी ने रामकथा के अन्तर्गत साधारण जन के अपने सुखः दुख अपने हर्ष, उल्लास उसकी अपनी आशा आकांक्षाओं को इस तरह एकर्मके कर दिया है कि लोकमानस एक स्तर पर उसमें राम को देखता है दूसरे पर खुद को को प्रतिबिम्बित पाता है लेकिन दूसरी ओर यह भी

इतना ही सही है कि तुलसी अपने युग की जिसे ऐतिहासिक त्रासदी तथा कठोर यथार्थता का बेहद भोगते रहे हैं उसे रामकथा के मिथिकीय काल में भव्य आनंद में डाल देते रहे हैं। यह उलटाव और भव्य आनंद उम भक्ति का अंग था। जिससे सामन्तवादी समाज व्यवस्था में जीवन के लगभग तमाम पक्ष जुड़े हुए थे। जिसकी छाप आम जीवन के प्रत्येक पहलू पर थी और इस क्रम में मानववादी चिन्तन भी उससे अछूता न था क्योंकि तुलसी भले ही सामान्य जीवन और आम आदमी का चित्रण क्यों न करे उनके राम भले ही अनुज क्यों न ही न हो लेकिन अवतार भक्ति की स्थापना और भक्तों के हित के लिए ही लेते हैं।

“सोई रामु व्यापक ब्रम्ह भुवन निकाय पति माया धनी।

अवतरेऊ अपने भगत हित निजतन्य नित रघुकुल मनी।

राम का अलौकिक स्वरूप समस्त लौकिकता के साथ साथ चलता रहता है। इसी भक्ति पारङ्ग और आध्यात्मिक तथा धार्मिक परिप्रेक्ष्य में तुलसी प्रत्यक्ष अप्रत्यक्ष रूप से इन्हें लौकिकता और मानवीय मूल्यों की योजना करते हैं। भक्ति काल के अन्य भक्त रचनाकारों की भांति ही उपर्युक्त परिदृश्य में तुलसी भी काव्य की मात्र आनंद का उत्सव नहीं समझते अपितु उनका प्रतिपाद्य भी रामकथा के बहाने से भक्ति का प्रचार और भक्ति के ही दायर में मानव का कल्याण था भले ही वे अपने साहित्य को कितना ही 'रवतः सुखाय' क्यों न घोषित करे भक्ति और लोक कल्याण, इन्हीं दो आधारों को मिलाकर उन्होंने एक आदर्श मानव और एक आदर्श व्यवस्था की परिकल्पना की उन्होंने राम कथा के माध्यम से रामकालीन अधिक सामाजिक धार्मिक राजनीतिक स्थितियों आदि की समीक्षा करते हुए बेहतर समाज व्यवस्था की रचना का प्रयास किया। इसी बात को डॉ० मेघ इस प्रकार कहते हैं। कि तुलसी ने सामन्ती समाज तत्वों और उनके अन्तर्विरोधों को समझते हुए समाज का एक कार्यकारी माडल गढ़ा सा है। जिसके माध्यम से उन्होंने सुख लोक

कल्याण और सामन्तवादी व्यवस्था का एक मापदण्ड और अर्दश स्थापित करने की कोशिश की ।

पहली बात तो उपर्युक्त प्रसंगमें यही है कि उन्होंने राम को सामान्य मानव रूप में भी प्रस्तुत किया, एक ऐसे मानव के रूप में जो सम्पूर्ण मानव जाति और मानवता के रक्षक तथा प्रतिनिधि बनकर सामने आते हैं

“असुर मारि थापहि सुरन्ह, राखहि निज श्रुति सेतु।

जग विस्तारहि विषाद जस, रामजन्म कर हेतु।।

“सुर नरि मुनि करि अभ्य दनुज हति, हरिहि धरनि गुरूआई।

काराति धिमल विस्व अद्य मार्चनि, रहरिह सकल जग छाई।

और उनका मानवीय स्वरूप ही मानवता का ‘महान लक्ष्य’ और उसका चरम बिन्दु प्रतीत होने लगता है

“देव सत्य सधान निर्वानप्रद, सर्वहित सर्वगुन ज्ञान विज्ञान साली।

सघन तम घोर संसार भर सर्वरी, नाम दिवसेस खर किरनकाली।

“देव नित्य निर्मम नित्य मुक्त, निर्मान, ज्ञान धन सचिदानंद मूल।

सर्वरक्षक सर्वमक्षकाध्यक्ष, कूटस्थ गुदाचि भक्तानुकूल।

ऐसे ही चरित्र को “टिपिकल कैरेक्टर” की संज्ञा से अभिहित करने का प्रयास करते हैं। जो चरम पात्र हो, विशिष्ट होकर भी सामान्य और सामान्य होकर भी विशिष्ट हो परन्तु दैवीय न हो। वस्तुतः तुलसी के राम अपनी अलौकिकता और मानवीयता के बीच एक सामन्ती धार्मिक टिपिकल कैरेक्टर ही अधिक है भक्ति युगीन सामन्ती समाज की नजर से उनका मिथिकीय दैवीय पा ईश्वरीय होना नितान्त स्वाभाविक है। लेकिन वे मात्र मिथिकीय पा दैवीय ही नहीं हैं। वहाँ मर्यादावादी मनोवृत्ति में भी राम का परब्रम्ह माना गया है, किन्तु वे लोक मंगल के लिये कामना साधना करते हैं। अतः वे परब्रम्ह के दार्शनिक प्रतीक से अभिषेकित होकर भी मर्यादा पुरुषोत्तम के यथार्थ कर्मों के वास्तविकता से भी हैं। इस दृष्टि से निःसन्देह राम के दो बिलकुल अलग से रूप देवता और मानव बनते हैं। जिन्में दुसरा

रूप गामन्ती माग को मानवीय मूल्यों की स्थापना की और आकष्ट करता हुआ आभासित होता है।

वास्तविकता यही है। कि तुलसी जो जन कल्याण और मानवता और मानव ~~बाद के~~ जिस स्वरूप को प्रस्तुत करना था उसके लिये एक ऐसे चरित्र की आवश्यकता थी जो आम जनता के साथ साधारणीकृत भी हो सके, जन सामान्य जिगमं स्वयं को खोज और पहचान भी सके। यह तभी संभव था जब राम के कार्य व्यापारों की प्रस्तुति मानवीय धरातल पर की जाती तुलसी ने ऐसा ही किया:

“खीक्षहू में रीझवे की बानि राम रीझत है रीझो हवै है।

साथ में राम जी को मानवीय स्वरूप भी प्रदान किया है।

“भगत भूमि भुसर सुरभि, सुर हित लागि कृपाल।

करत चरित्र धरि मनुज तनु सुनत मिटहि जग जाल।।

लेकिन राम का मात्र सामान्य मानव होना ही लाभदायक नहीं था।

क्योंकि आदर्श की स्थापना सामान्यता से नहीं विशिष्टता से होती है। इसीलिये अधिक दोष मुक्त और गुणयुक्त हो सकता है।

गोस्वामी तुलसीदास जी की रचनाओं में उनकी लोकयुक्ति के मदर्भ में स्व० श्री मैथिली शरणजी गुप्त कि उक्त पंक्तियाँ उद्धृत कर रहा हूँ। “मानते है जो कला के अर्थ ही स्वार्थिनी करते कला को व्यर्थ ही।

साकेत प्रथम सर्ग इस प्रकार दो आतियाँ आती है। एक में निर्माण और दूसरे में परिणाम या एक में कला और दूसरे में उपादेयता ही चरम लक्ष्य हो जाती है। निर्माण या कला पक्ष की मान्यता आनंद प्रदान करने में है। अगर किसी प्रकार की उपयोगिता या शिक्षा प्राप्त करना नहीं है। श्रीयुत इलाचन्द्र जोशी ने लिखा है। कि विश्व कि अनन्त सृष्टि की तरह कला भी आनन्द का प्रकाश है । उसके भीतर नीति तत्व अथवा शिक्षा का स्थान नहीं, उसके अलौकिक माया चक्र से हमारे हृदय की तन्त्री आनंद के झंकार से बज उठती है। वही हमारे लिये परम लाभ है। कला के भीतर किसी तत्व की खोज

करना सौंदर्य देवी के मन्दिर को कलुषित करना है। निर्माण पक्ष का समर्थन करते हुए प्लेटों ने भी कहा है। कि काव्य कला या कला का प्रयोजन है आदर्श सृष्टि की रचना का अनुसन्धान करना और काव्य को इतना मनमोहक तथा प्रभावशाली बना देना जिससे पाठक आत्म विस्मृत के आवरण में उनके अनुसार ही आचरण करने के लिये बाध्य हो सके आस्कर वाइल्ड प्रभृति विद्वान का कथन है कि कला का कार्य सौन्दर्य की श्रृष्टि करना है। तथा सौन्दर्य मिव्यक्ति ही कला है। कला की अभिव्यक्ति करना तथा कलाकार को छिपाये रखना ही कला का लक्ष्य है। ज्ञान डूइडेन तथा लोहेन्द भी कला के आनंद पक्ष के समर्थक रहे हैं। आनंद का समर्थन करते हुए कालरिज का भी मत है कि काव्य या कला की रचना वह विद्या है। जिसका उद्देश्य विज्ञान के प्रतिकूल गत्य का उदघाटन करना नहीं अपितु आनंद देना है। इटली के सिसिरो ने डैकारम और अधता पर और लौजाइनस ने भावना के उदान्ती कारण पर बल दिया है। इस प्रकार कलावाद का समर्थन उत्प्रेक्षित होता रहा। काव्य में कलावाद का अर्थ कला पक्ष की अवधारणा है। कलावासीयों के अनुसार कला जीवन से पलायन के निमित्त है। वह मनोरंजन तथा आनंद प्रदान करने के लिये होती है। मन में अन्तरनिहित यह वह आवश्यक तत्व है। जिसकी पूर्तिकला रचना के द्वारा पूर्ण होती है। घोर कलावादियों के अनुसार कला के उद्देश्य कला में अतिरिक्त और कुछ नहीं। कला कला के लिये होती है। इससे स्पष्ट है कि कला का सम्बन्ध नैतिकता अथवा किसी ऐसी बात से नहीं जिससे जीवन अपने लिये और दूसरों के लिये उपयोगी बन सके। कलावादी तो सौन्दर्य की अनुभूति के द्वारा आनंद के अभिलाषी होते हैं।

कला को उपादेय कहने वाले विचारकों ने कलावाद को शुष्क नीरस बताते हुए उसके उपयोगिता पर ही अधिक विचार विश्लेषण किया है। उनका मत है कि कोरी शुष्कता मानव समुदाय के लिये अहितकर है। इसलिये कला में उपयोगिता का महत्वपूर्ण स्थान होना चाहिए। इस विचारधारा के

पाषक कला का जीवन के लिये जीवन में प्रवेश के लिये सेवा के लिये तथा आत्मानुभूति के लिये मानते हैं। गोस्वामी तुलसीदास भी प्रस्तुत मत के ही समर्थन में दष्टिगोचर होते हैं। क्योंकि उन्होंने स्पष्ट लिखा है कि

“कीरत भनिति भूति भल सोई।

सुखसि सम सब कहे हित होई।

इसलिये कला का महत्व उसकी उपादेयता में है क्योंकि यदि कला का उद्देश्य मात्र मनोरंजन का आनंद है तो कला मादक पदार्थ है एकान्त सौन्दर्य की भावना है जो बौद्धिक जगत के लिये विष है।

कलावाद और जीवनवाद अपने अति व्यापी रूप में सत्य और तथ्य से दूर रहते हैं यदि कलाकार शिव की अवज्ञा करके मात्र सौन्दर्यात्मक ही रहेगा तो नैतिक पतन की आशंका विद्यमान रहेगी। दूसरी तरफ यदि कोई कलाकार सौन्दर्य को छोड़कर मात्र नैतिकता के प्रतिपादन में लीन हो जाए तो भी कला-कलानही रहेगी इसलिये कला में कलावाद और जीवनवाद का अनूठा सामांजस्य ही कला के वास्तविक स्वरूप को सुरक्षित रख सकता है। किसी एक पक्ष की प्रधानता उसकी एकागिकता का ही बोधक होगा। रवीन्द्र नाथ ठाकुर के अनुसार “सौन्दर्य की मूर्ति ही पूर्ण मंगल की मूर्ति है। और मंगल की मूर्ति ही सौन्दर्य का पूर्ण स्वरूप है। “वस्तुतः कला के महत्व के लिये यही विचारधारा सर्वमान्य है।

गोस्वामी तुलसीदास जी का कला सम्बन्धी मत :

गोस्वामी तुलसीदास की रचनाओं में भारतीय संस्कृति का जो व्यापक और गंभीर रूप मिलता है। उसमें पता चलता है कि वे स्वयं भी भारतीय संस्कृति के मूर्त रूप थे इसलिये उनका यह कथन है कि-

“कविता विवेक एक नहि मोरे।

सत्य कहौ लिखि कागद कौरे।।

उनका विनय की ही सूचना देता है। वे पुनः कहते हैं कि

“कवि न होऊ नहि बचन प्रवीनू

सकत कला सब विद्या हीनू।।

यह भी उनकी शालीनता का ही द्योतक है। जो व्यक्ति निगमागम का सार संकलित करने के लिये कृत संकल्प है। उसे कला और विद्या से रहित कैसे माना जा सकता है। उलटे ऐसा प्रतीत होता है कि वे कवित विवेक और कलात्मक औदात्य के प्रति सर्तक थे। उन्होंने स्वयं लिखा है कि “जो प्रबन्ध बुध नाहि आदर ही। सोश्रम वादि बाल कवि कर ही

इससे स्पष्ट है कि रचना करते समय उनके सामने प्रबुद्ध पाठक अवश्य रहे होंगे अपरितोषत विदुषा कहकर कलिदास ने भी इसी ओर संकेत किया है। बालकाण्ड के प्रारम्भ में ही गोस्वामी जी ने लिखा है।

“हृदय सिन्धु मति सीप समाना। स्वाती शारदा कहहि सुजाना।।

जो बरषइ बार बारि विचारू । होहि कवित मुक्तामनि चारू।।

जुगुति बोध पुनि पोहिअंहि, राम चरित्र बरताग।

पहि रहि सज्जन विमल उर सोभा अति अनुराग।।

अर्थात् बुधज।। का मत है कि हृदय सिन्धु है, मति पर बुद्धि सीप है। शारदा स्वाति नक्षत्र के समान है। इसमें यदि श्रेष्ठ विचार रूपी जल बरसता है तो मुक्तामणि के समान सुन्दर कविता उत्पन्न होती है। उन कविता रूपी मुक्तामणियों को युक्ति से बंधकर फिर रामचरित्र रूपी तागे में पिरोकर सज्जन लोग अपने निर्मल हृदय में धारण करते हैं। जिससे अत्यन्त अनुराग रूपी शोभा प्राप्त होती है। इसमें हृदय और बुद्धि पक्ष दोनों पर समान रूप से बल दिया गया है। मुक्तामणि सम्पूर्ण काव्य की निर्मित है। मुक्तामणियों को युक्ति पूर्वक बंधना और उन्हें धागे में पिरोना, एक क्रम देना है। कलागत सतर्कता का प्रमाण है।

काव्यांग स्फटिक खण्ड के समान होते हैं। उन्हें युक्ति पूर्वक सजाये जाने पर ही कोई कविता कान्ठहार बन सकती है। युक्ति अर्थात् कला ही किसी कविता को आकर्षक एवं मनोहारी रूप प्रदान करती है। इससे विहीन कविता मात्र स्फटिक खण्डों के ढेर के समान होती है। वास्तव में गोस्वामी

जी द्वारा प्रयुक्त यही जुगुति ही अपने व्यापक रूप में अभिव्यक्ति कौशल या कलात्मक विधान है। इसी युक्ति युक्तता के कारण ही किसी कविता में वह अनूठा रूप माधुर्य संयोजित हो उठता है जिसे पाठक काव्यहार के सद्रश श्रद्धा और सम्मान की दृष्टि से उपयोग कर उसका आनंद लेते हैं।

गोस्वामी जी के 'जुगुति मजुमनि सीप सुहाई' के कथन से भी इसी धारणा की पुष्टि होती है। इसमें भी कविता की उक्तियों को सुन्दर मणि उत्पन्न करने वाली गुहावनी सीपिया कही गयी है। जिस प्रकार सीपियों के अभाव में मणि का निर्माण असंभव एवं दुरूह है। उसी प्रकार युक्तियों के अभाव में सुन्दर कविता का निर्माण असमकाव्य है। इससे विदित होता है कि युक्तियों अर्थात् रचना कौशल को कव्य जगत में एक महत्वपूर्ण स्थान प्राप्त है। रचना कौशल या कला से ही भाव रमणीयता एवं कमनीयता को प्राप्त करते हैं। इसलिये काव्य तत्वों का अलग से कोई महत्व नहीं। यदि उन्हें सजोने का ढंग नहीं है तो यह उक्ति उन्ति वैचित्र्य का द्योतक नहीं है। बल्कि कलागत सचेतन व्यापार का सूचक है जिसे इस काव्य शास्त्रीय भाषा में ग्रन्थन कौशल या नई अलोचनात्मक भाषा में अन्तर्गठन का कौशल भी कह सकते हैं।

बालकाण्ड के प्रारम्भ में तो गोस्वामी जी ने विषय वस्तु को गौण स्थान प्रदान कर कला का ही सर्वोच्च स्थान प्रतिपादित करते हुए निर्देश किया है कि "सिपनि सुहावनि टाट पिटोरे" अर्थात् रेशम कि सिलाई टाट पर भी सुहावनी होती है यहाँ पर कलात्मक रचना या रचनात्मक कला कौशल का श्रेष्ठ रूप दृष्टिगत होता है। क्योंकि रेशम की सिलाई अर्थात् रचना कौशल विषय वस्तु तुच्छ होने पर भी सुहावना एवं आकर्षक होता है।

काव्य चारुत्व के लिए कलाकार को जिन्ह युक्ति प्रकारों अथवा कला तत्वों की आवश्यकता होती है उसका भी निर्देश गोस्वामी जी ने यथा स्थान समुचित रूप से किया है।

भावों को मनाहारी रूप देने के लिये कवि या कलाकार अनेक रमणीय युक्तियों का सहारा ग्रहण करता है। काव्य को शब्दार्थ कहने से अभीष्ट है कि कविता शब्द और अर्थ के सहभाव से युक्त रचना है। शब्द विन्यास और अर्थ व्यंजना से सम्बन्धित सम्पूर्ण सौन्दर्य विधान काव्य का कला रूप है। तुलसी की निम्नकृत उक्तियों में कला के विभिन्न तत्वों का निर्देश मिलता है

(1) आखर अरथ अलंकृति नाना। छन्द प्रबन्ध अनेक विधाना -रा. म.

119/21

(2) कवित दोष गुन विविध प्रकारा। रा. मा. 119-5

(3) भनिति विचित्र सुकवि कृत जोऊ। रा. मा. 1-10--2

(4) जुगुति बंध पुनि पोहिअहि राम चरित्र बरताग। रा. मा. 1-11

(5) कथा प्रबन्ध विचित्र बनाई। रा. मा. 1-33-1

(6) सुठि सुन्दर सम्वाद वर विरचे बुद्धि विचारि। रा. मा. 1-36

(7) उपमा बीचि विलास मनोरमा। रा. मा. 1-33-1

(8) जुगुति मंजु मनि सीप सुहाई। रा. मा. 1-36-2

(9) छन्द सोरठा सुंदर दोहा। रा. मा. 1-36-3

(10) अरथ अनूप सुभाव सुमासा। रा. मा. 1-36-3

(11) धुनि अबरेब कवित गुनजाती। रा. मा. 1-36-4

(12) सुगम अगम मृदु मजु कठोरे। अरथु अमित अति आखर थोरे रा. मा.

2-294-1

(13) व्यास समास स्वमति अनुरूपा। रा. मा. 6-123-1

(14) उघटहि छन्द प्रबन्ध गीतपद रागतान बन्धान। गीतावली 2-15

उपयुक्त संकेतों के आधार पर निम्न तत्वों का निरूपण और निर्धारण किया जा सकता है।

शब्दार्थ सन्तुलन :

गोस्वामी जी ने काव्य और कला के लिये शब्दार्थ सन्तुलन की अनिवार्यता प्रतिपादित की है। “वर्णनमर्थ संघानाम” आखर अरथ अलंकृति

नाना, कविहि अरथ आखर बलु सांचा, आदि पंक्तियां शब्दार्थ सन्तुलन की पुष्टि करती हुई परिलक्षित होती है। गोस्वामी जी शब्द और अर्थ को सीताराम की तरह अभिन्न मानते हैं।

“ गिरा अरथ जल बीचि सम कहियत भिन्न न भिन्न।

बन्दौ सीता राम पद जिन्हहि परम प्रिय खिन्न। म. 1-18-दोहा।

अतः यही शब्द और अर्थ का सहितत्व भाव काव्य और कला में समान रूप से इष्ट है। जहाँ शब्दों और अर्थों में अपनी अपनी चारुता के लिये तीव्र स्पर्धा होती है। वहीं से कला का उदय माना जाता है। इस दृष्टि से तुलसी का काव्य ‘महती कला’ का सर्वोच्च निर्देशन है। क्योंकि सचेत कलाकार तुलसी के दो ही साधन पर्याप्त थे। शब्द और अर्थ। इन्हीं दोनों के औचित्य एवं आकर्षक अवगुम्फन से कलात्मकता का अर्विभाव होता है। शब्द के अभाव में अर्थ के आश्रय, वैविध्य और वैशिष्ट्य का अभाव होता है शब्द के गति के बिना अर्थ की गति नहीं होती उसका नियमन नहीं होता उसका आकार नहीं होता। इसलिये काव्य को शब्दार्थों से विभूषित किया गया है। और शब्द अर्थ के अनूठे एवं मनोहारी गठबन्धन को ही कला की संज्ञा दी गयी है। शब्दार्थ सन्तुलन में अभिप्रेत वाच्य, लक्ष्य और व्यंग अर्थों की सम्यक अभिव्यक्ति के लिये सटीक वाचक लाक्षक और व्यञ्जक शब्द प्रयुक्त होते हैं। साथ ही उनकी आकांक्षा, योग्यता और सन्निधि का भी यथोचित निर्वाह रहता है अतः अभिधा लक्षण और व्यञ्जना शब्द शक्ततियों के द्वारा विभिन्न अर्थों का प्रतिपादन ही शब्दार्थ सन्तुलन है।

प्रबन्ध कल्पना :

गोस्वामी तुलसीदास का कथन ‘छन्द प्रबन्ध अनेक विधाना प्रबन्ध काव्य के व्यापक अर्थ की सूचना देता है। यहाँ गोस्वामी जी द्वारा प्रयुक्त प्रबन्ध शब्द रचना या काव्य के रूप में अर्थों में ही प्रयुक्त है। क्योंकि गोस्वामी जी ने ‘रामचरित मानस’ को निबन्ध तथा उसके प्रत्येक सोपान को प्रबन्ध कहा है।

“स्वतः सुखाय तुलसी रघुनाथ गाथा।

भाषा निबन्धमिति मन्जुल भात नेति। । 1 6

सप्त प्रबन्ध सुभग सोपाना। 1-36-1

अतः काव्य रूपों के अन्तर्गत विद्वानों द्वारा मान्य प्रबन्ध, निबन्ध और मुक्तक सभी का प्रयोग गोस्वामी जी ने कलात्मक विधान के लिये ही किया है। उक्त सभी काव्य रूप अपनी अपनी निजी विशेषताओं को सजोये हुए उचित सन्निवेश के साथ काव्यकला के सौन्दर्य की भी वृद्धि करते हुए प्रतीत होते हैं। जो प्रबन्ध बुद्धि नहीं आदर ही और कथा प्रबन्ध विचित्र बनाई जैसे कथन से भी गोस्वामी जी द्वारा निरूपित प्रबन्ध सौन्दर्य और कलात्मक सर्तकता की पुष्टि होती है।

अलंकार विधान :

संस्कृति के प्राचीन मनीषियों ने जिस अलंकार के सौन्दर्य का पर्यायवाची माना है। सौन्दर्यमलंकारः उसी मत का समर्थन गोस्वामी जी ने उपमा बीचि विलास मनोरम के कथन द्वारा की है। अलंकार काव्य का सौन्दर्यवर्धक तत्व है। इसमें किसी भी विचारक का मत नहीं है। अतः गोस्वामी जी ने भी प्राचीन उपादेय सर्व मतों का तिरस्कार नहीं किया और उपमाओं को तरंगों का मनोहर विकास मानकर अलंकारों को काव्य सौन्दर्यवर्धक उपदेयता ही प्रतिपादित की है। गोस्वामी जी द्वारा प्रयुक्त यहाँ ‘उपमा’ शब्द का अभिप्राय मात्र उपमा अलंकार से ही नहीं है। अपितु अलंकारों का प्रयोग सुडौल दीवार पर प्लास्टर का कार्य करता है। अलंकार प्रयोग से ही विचार तथा भावों का स्पष्टीकरण तथा रस की तीव्रानुभूति भी होती है। अलंकार के इन्हीं सौन्दर्य व्यापारों को लक्ष्य में रखकर गोस्वामी जी ने उपमाओं को तरंगों का मनोहर विलास कहा है।

ध्वनि अवरेब कवित गुन जाती, के कथन में गोस्वामी जी द्वारा प्रयुक्त ‘अवरेब’ शब्द वक्रता के भाव का ही बोधक है। यह बक्र उक्ति या चातुर्य गर्भित उक्ति काव्य में सौन्दर्यवर्धक होती है। साधारण रूप में कही गयी

उक्ति इतनी आकर्षक नहीं होती। जितनी कि वैचित्र्यपूर्ण उक्ति इसलिये वक्रोक्ति में एक विशेष चमत्कार होता है। वक्रोक्ति सिद्धान्त के प्रबल समर्थक कुन्तक नेजिस वक्रोक्ति को अलौकिक चमत्कार विधायिनी वैदग्ध्य भगी भणिति कहा है। उसी का समर्थन गोस्वामी जी ने भी निम्नलिखित उक्तियों से किया है।

गति क्रूर कविता सरित की ज्यों सरित पावन पाथकीं¹

अर्थात् पवित्र भावों से लदी हुई कविता की गति पवित्र जल को धारण किए हुए नदी की चाल की तरह टेढ़ी होनी चाहिए।

‘भणिति विचित्र मुकवि कत जोऊ’ कथन से भी स्पष्ट परिलक्षित है कि श्रेष्ठ कवियों की कति में कथन विचित्र होना चाहिए। विचित्र भणिति या कथन से काव्य की कमनीयता द्विगुणित हो उठती है।

‘वक्र-उक्ति धनु वचन सर हृदय रिपु कीस’।

से भी काव्य में वक्र उक्ति का सौन्दर्य की ही पृष्टि होती है।

अन्य काव्य शोभा विधायक धर्मों की भांति गुण भी माना जाता है। इससे भी काव्य सौन्दर्य में एक अनूठा या आकर्षण और चमत्कार उत्पन्न होता है। गुण सिद्धान्त के प्रबल समर्थक आचार्य वामन ने स्पष्ट रूप से स्वीकार किया है। कि गुण ही काव्या शोभा विधायक धर्मों में वरिष्ठ है। ‘काव्य शोभायाः कर्तारौ से धर्मागुणाः (2) प्रस्तुत मत से सहमत भरत ने भी लिखा है कि रासो पर आश्रित रहने वाले गुण काव्य शैली को समृद्ध करते हैं। इस प्रकार स्पष्ट है कि काव्य शोभावर्धन में गुणों का एक महत्वपूर्ण एवं वरिष्ठ स्थान है। आचार्य दण्डी ने गुणों की संरचना दस मानी है। (3) वामन ने भी काव्यालंकार सूत्रवृत्ति में गुणों की संख्या दस ही मानी है। लेकिन अधिकांश विद्वानों ने मुख्य तीन ही गुणों को स्वीकार किया है। जो क्रमशः माधुर्य, ओज और प्रसाद हैं।

कवित्त दोष गुण विविध प्रकाश, कथन से स्पष्ट है कि गोस्वामी जी भी गुण और उनके विविध प्रकारों से परिचित थे। इसलिये स्वयं भी गुण को

काव्य शोभा विधायक धर्म मानकर उनका यथोचित प्रयोग स्पष्ट रूपेण किया है।

उनकी विनम्र उक्ति 'भनिति मोर सब गुन रहित' में भी प्रकारान्तर से गुण एवं उनके भेदों का ही समर्थन दृष्टिगत होता है। 'धुनि अवरेब कवित्त गुन जाती कथन से भी पूर्वोक्त मतों की ही पुष्टि होती है।

आचार्य ~~दाण्डी~~ ने अपने ग्रन्थ 'काव्यादर्शः' में अभिव्यक्ति नैपुण्य की दृष्टि से ~~वाङ्मय~~ की दो विधाएँ स्वीकार की हैं। प्रथम स्वभोगवित्त, द्वितीय वक्रोक्ति। जहाँ किसी के स्वाभावोक्ति गुण-दशा, व्यापार और प्राकृतिक कृत्य अथवा क्रिया आदि का स्वाभोक्ति वर्णन हो वह स्वाभावित और साधारण कथन से इत्तर विलक्षण कथन द्वारा भूमि का विशिष्ट वर्णन वक्रोक्ति है। प्रथम ~~वाङ्मय~~ स्वभावोक्ति को ही दण्डी प्रभूति विद्वानों ने जाति माना है।

'स्वभावोक्ति रच जाति रचेत्पाधा सांलंकृतिर्यथा। 2

गोस्वामी तुलसीदास ने भी धुनि अवरेब कवित्त गुन जाती में जाति शब्द द्वारा इसी स्वभावोक्ति का समर्थन किया है। जो डॉ० उदयभान सिंह आदि विद्वानों को भी मान्य है। पर जाति शब्द को जिस संदर्भ में रखा गया है। उससे उसका अर्थ स्वभावोक्ति नहीं निकलता 'सरल कवित्त' को स्वभावोक्ति के हाते में ढकेल देना भी गोस्वामी जी पर अपनी अलंकारवादी प्रवृत्ति को लादना है।

अधिकांश विद्वानों ने 'जाति' 'शब्द' को 'वृत्ति' अर्थ में ग्रहण किया है जो अधिक समीचीन प्रतीत होता है। वृत्तियों का एकमात्र आधार वर्णनुप्रास है। विद्वानों ने वृत्ति के तीन गोरियों में विभाजित किया है। जो क्रमशः नागरिका उपनागरिका और ग्राम्या है। इन्हें क्रमशः ~~प्ररूपा~~ ललिता और कोमला नामों से भी अभिहित किया जाता है।

गोस्वामी तुलसीदास जी अक्षर की विशेषता में प्रस्तुत वृत्तियों का ही संकेत करते हुए परिलक्षित होते हैं। अतः कथन 'मृदु मजु कठोर' में कठोरे मंजु और मृदु द्वारा क्रमशः इन्हीं वृत्तियों का समर्थन दृष्टिगत होता है।

जल की भांति तरंगमाला की सुषमा है। इस प्रकार स्पष्ट है कि छन्द गति, पति, ~~माभा~~, ~~वर्ग~~, गठन लय, चरण आदि की निश्चित व्यवस्था का नाम है। अथवा काव्य में प्रयुक्त होने वाले वर्ण माभा, पति आदि के संघटन को छन्द कहते हैं के अनेक भेद प्रभेदों का वर्णन विद्वानों द्वारा किया गया है। लेकिन सभी छन्द दो कोटि में रखे जाते छंद है। प्रथम वर्णिक द्वितीय मार्मिक।

गोस्वामी तुलसीदास जी ने “छन्द प्रबन्ध अनेक विधाना” के कथन के द्वारा छन्द तथा अनेक विभिन्न प्रकारों की तरफ ही संकेत किया है। गोस्वामी जी ने छन्दों का प्रयोग कविता में विशेष लालित्य उत्पन्न करने के लिये ही किया है। क्योंकि उन्होंने स्पष्ट लिखा है कि

“छन्द सोरठा सुन्दर दोहा। सोई बहुरंग कमल कुल सोहा”

अर्थात् जिस प्रकार कमल सरोवर का सौन्दर्य कई सौ गुना बढ़ा देने में सार्मथ्यवान है। उसी प्रकार छन्द भी काव्य सौन्दर्य को कई गुना अधिक बढ़ा देता है। इसलिये छन्दों को गोस्वामी जी ने रंग-विरंगे कमलों की उपमा और प्रिय दन्द चौपाई को पुरइन की उपमा दी है। इसी प्रकार छन्दों के प्रति गोस्वामी जीच का सहज आकर्षण परिलक्षित होता है। ओर इसलिये उन्होंने अपनेयुग की प्रचलित प्रायः सभी छन्द शैलियों का प्रयोग निर्भीक रूप से किया है।

गोस्वामी जी के कतिपय कथनों द्वारा उनकी संगीतप्रियता का भी संकेत मिलता है। ‘उछरहि छन्द प्रबन्ध गीत पद राग-तान बन्धान, कथन द्वारा गीतावली में संगीतमग्न नर-नारियों का वर्णन करते हुए संगीत तत्व की तरफ से अपने आकर्षण का भी संकेत किया है।

~~चारु गीत~~ स्छुबर तेरे तेहि मिलि गाई चरनचित लावों-गीता 1/18

के कथन से भी गोस्वामी जी के संगीत प्रेम का संकेत मिलता है। देव स्तुति में संगीत द्वारा आत्म विभोर होकर जिस अलौकिक आनंद का आस्वादन होता है। उसकी तरफ भी गणपति के गुण गाने का संकेत भी गोस्वामी जी ने किया है।

“गाइए गनपति जग वन्दन 1.

गीत सुनिया सखिन्ह के सुनि सुर मुनि अनुकूल। गीता बाल. 22/15 से भी संगीत के मनोहारी और आहदकारी गुणों के कारण गोस्वामी जी का सहज आकर्षण परिलक्षित होता है।

विनय पत्रिका तो गोस्वामी जी के संगीत सौन्दर्य की आगार ही है। विनय पत्रिका के सभी पर अनेक राग रागनियों में ढाले गए हैं। जिससे संगीत कला में गोस्वामी जी को निष्णात दक्षता की भी पुष्टि होती है। गोस्वामी जी के अनुसार विनयपत्रिका गान और हरिकीर्तन के लिये ही लिखा गया है।

‘हरिपद प्रीति न होय, बिनु हरि गुन गाये सुने।

भव ते छुटत न कोय, बिना प्रीति हरिपद भये। 1

अतः समग्र भावेन गोस्वामी जी एक निप्रणात संगीतज्ञ थे और उन्होंने अपनी रचनाओं में संगीत के आहदकारी गुणों के कारण उसे व्यापक लय रूप में काव्य सौन्दर्य के लिये उपयुक्त किया है।

प्रत्येक कवि और कलाकार अपनी अनुभूति की अभिव्यक्ति के लिये भाषा का माध्यम ग्रहण करता है। इसीलिये काव्य या कला का निखिल सौन्दर्य भाषा सौष्ठव पर निर्भर करता है। कभी कभी कलाकार की अनुभूतिया इतनी सशक्त हो जाती है कि अनायास ही वे वाणी के माध्यम से फूट पड़ती है। जिसमें कला के समस्त उपकरण स्वयं ही एकत्रित हो जाते हैं। भाषा भावाभिव्यक्ति का सबसे सीधा साधन है। भाषा ही अमूर्त भावों के लिए अनिवार्य एवं परिहार्य है। कवि या कलाकार के चिन्तन का माध्यम भाषा ही है अतः मुख्य रूपेण भाषा भावों का वहन है।

‘अरथ अनूप, सुभाव सुभाषा, में सुभाषा से उनका अभिप्राय यह है जो कवि के अभिप्रेत को पाठकों तक सप्रेषित कर सके। यदि ऐसा न होता तो वे संस्कृत में भी लिख सकते हैं। सबका हित तो सबकी भाषा ही कर सकती है। सुभाषा के साथ दो शब्द भी संलग्न हैं। अरथ अनूप और सुभाषा। भाषा वही अच्छी हो सकती है जिसमें सुन्दर श्रेष्ठ विवेकपूर्ण भाव हो। अच्छे

भावों के भरेने से ही भाषा सुभाषा नहीं होगी उसे अनुपम अर्थवता से भी संपुंक्त होना चाहिए। अनुपम अर्थवान्ता के कारण ही उनकी रचनाओं में अर्थ की नाना भूमियां दिखाई पड़ती हैं।

मानस के बालकाण्ड के प्रारम्भ में गोस्वामी जी ने 'माया निबन्ध' को अति मंजुल कहकर भाषा विषयक सौन्दर्य की अवधारणा व्यक्त की है।

दोहावली में गोस्वामी जी ने देववाणी संस्कृत के समक्ष अपनी भाषा को प्राथमिकता देते हुए लिखा है। कला का अर्थ और स्वरूप।

“का भाषा का संस्कृत प्रेम ~~चहिए~~ संच।

काम जो आवै कामरी, कालै करे कुमाच’¹

गोस्वामी जी की कृतियां में सम्यक अध्ययन से पता चलता है। कि भाषा के बारे में उनका दृष्टिकोण अत्यन्त उदार व्यापक तथा असम्प्रदायिक रहा है। इसलिये उन्होंने भाषा का प्रयोग मात्र काव्य सौन्दर्य के उत्कर्ष विधायक उपकरण के रूप में ही किया है।

गोस्वामी तुलसीदास ने सौन्दर्य की ~~अलस~~ लालसा में अपनी कला को आत्मानन्द के लिये प्रतिपादित करते हुए लिखा है।

“स्वतः सुखाय तुलसी रघुनाथ गाथा।

भाषा निबन्ध मति मन्जुल मातनेति’

जिससे प्रकरान्तर से कलावाद की सम्पुष्टि होती है। लेकिन कलावाद का शुष्क परिप्रेक्ष्य गोस्वामी जी को भी मान्य नहीं था। इसलिये वे कला के उपयोगितावादी पक्ष का समर्थन करते हुए पुनः कहते हैं।

“कीरति भनिति भूति भल सोई।

सुरसरि सम सब कह हित होई’

अतः उन्होंने कला को लोक कल्याण विधायक आदर्श की ओर ही अतः करि कलिमल रिनि तुलसी कथा रघुनाथ की ओर ही प्रवाहित किया है।

“मंगल करनि कलिमल हरनि तुलसी कथा रघुनाथ की।

कथन से भी गोस्वामी जी द्वारा उपयोगितावाद की ही पुष्टि होती है। 'सर्वजन हिताय' को दृष्टिकोण में रखकर ही गोस्वामी जी ने सरल कविता का समर्थन किया है।

“सरल कवित कीरति विमल, सोई अदरहि सुजान।

सहज बयर विसराइ रिपु जो सुनि करै बरवान’

अर्थात् जिस कविता में शत्रु भी बैर भाव भूल जाय और उसकी प्रशंसा करने लगे वही सरल कवित सर्व श्रेष्ठ है। गोस्वामी जी वास्तव में समन्वयगदी पक्ष के ही पोषक प्रतीत होते हैं। उनका स्वन्तः सुख सर्वहित की उदार भावना में ही समहित हो जाता है। इस प्रकार हम गोस्वामी तुलसीदास जी के लोकदृष्टि के संदर्भ में अनेकोनेक उदाहरणों से देखते हैं कि उनके ग्रन्थ का मुख्य उद्देश्य लोक कल्याण का कारक रहा है तथा उसकी ~~समसामाजिकता~~ कही भी किसी भी समय भी किसी भी प्रकार से कमी आने की सम्भावना नहीं है। समाज के कल्याण की सोच सर्वप्रमुख तथा मुख्य थी।

गोस्वामी तुलसीदास की भाषा सरल प्रवाहमय हृदयग्राही एवं सारगर्भित तो है उसमें भाषा सम्बन्धी तमाम प्रकार की विशेषताएं शामिल हैं। जिसकी वजह से ही उनकी कृति श्री रामचरिमानस आज विश्व की श्रेष्ठतम पुस्तकों में अग्रणी मानी जाती है। इसी संदर्भ में गोस्वामी जी उनके इस व्यवहार पत्र तत्र तुलसी जी की रचनाओं में दिखाई पड़ता है। इसकी अनुनासिक ध्वनि इसे विशुद्ध बुन्देली शब्दों के अन्तर्गत रखती है। कुछ उदाहरण नीचे दिये जा रहे हैं।

“तो को मो से अति धने मो को एकैतू। 1

जननी कू तू जननी भई विधि सन कुछ न वसाइ। 2

तू गरीब को निवाज, हो गरीब तेरो।

सर्वनामों के ही अन्तर्गत माध्यम पुरुष वाचक सर्वनाम का आदर्श एवं सम्बन्धकारक रूप रउरे तथा गरे ~~जिनका~~ व्यवहार निम्नलिखित पंक्तियों में मिलता है स्पष्टतः बुन्देली से ही लिये गये जान पड़ते हैं।

“पढये भरत भूत नरिअउरे। राम मातु मत जानब रउरे। 4

जो सोचहि ससि कलहि सो सोचहि रौरहि” 5

क्रिया रूप में विशिष्ट भेदक लक्षणों के दृष्टिकोण से तुलसी की रचनाओं में प्रयुक्त केवल कतिपय क्रियाओं के वे ही रूप आते हैं जो परोक्ष विधिकाल में प्रयुक्त हुए हैं। तथा जिन्हे किसी न किसी अंश में संभाव्य भविष्यकाल का रूप भी माना जा सकता है। इनके अन्तर्गत निम्नलिखित पंक्तियों में व्यवहरत डारिबी, पालवी, घाइबी, गाइबी और कीबी आदि रूप में उल्लेखनीय हैं।

“लखन लाल कपाल, निपरहि आरिबी न बिसारि।

ए दारि का परिचारिका करि पालिबी करूना नई।

मेरीओ सुधि घाइबां कछु करन कथा चलाइ।

तुलसी सो तिहु भुवन गाइबी नन्द सुवन सनमानी।

तुलसी की बलि बार ही समांर कीवी, यद्यपि कृपानिधान सदा सावधान है। उपर्युक्त इबी के योग से बने हुए रूपों की भांति इबी प्रत्यय के योग से निर्मित

रहिबों, साहिबों, देखियों, बहियों, लहिबों, ओर दीबो जैसे कुछ अन्य क्रिया-रूपों को भी बुन्देली बोली के प्रभाव का द्योतक समझना चाहिए जिनका प्रयोग निम्नलिखित पंक्तियों में हुआ है।

“तौ लौ मातु आपुनीके रहिबों।

जौ लौ हों ल्योबा रघुबीरहि: दिनदस और दुसह दुःख सहिबों”

बौरि वृचं विधवा बनितन को देखिबो बारि-विलोचन बहिबों।

सानुज सेन समेत स्वामि पाद, निरखि परम मुद मंगल लहिबों,

नीके जिय की जानि अपनयौ, समुझि तिखावन दीवों। 2

इन सामान्य प्रयोगों के अतिरिक्त कतिपय स्थलों में बुन्देली की उस प्रवृत्ति का प्रभाव भी दिखाई पड़ता है। जिसके अनुसार ध्वनि का रूपान्तर हो जाता है उदाहरणार्थ निम्नलिखित पंक्तियों में प्रयुक्त पदों (पड़ों) (लराई)

लड़ाई लाखों (खड़या) इत्यादि शब्द जिन पर बुन्देली का प्रभाव मानना असंगत न होगा।

“बस धाम गयो आश्रम निवास तज्यो,
भासन चकित सो परानो परो सो है ।
सो कीजै जेहि भाति छाउ छल, द्वार परो गुन गावों।
सपपने जेहि मन होई लड़ाई।
तुलसीदास रघुनाथ कृपा को जोवित पंथ खरयो।

बुन्देली के पश्चात् हम तुलसी की भाषा में उपलब्ध उन प्रयोगों के विवेचन एवं विश्लेषण की आरंभ करते हैं। जो उस पर भोजपुरी बोली के समावेश अथवा उसके प्रभाव को सूचित करते हैं। किंतु इसके पूर्व उन करणों एवं परिस्थितियों को भी संक्षेप में स्पष्ट कर देना आवश्यक है। जिसके फलस्वरूप तुलसी को अपनी रचनाओं के अन्तर्गत इस बोली के प्रयोगों को भी स्थान देना स्वाभाविक हो गया होगा।

(1) पूर्वी उत्तर प्रदेश की यह बोली तुलसी की अत्यन्त परिचित बोली अवधी की सबसे निकटवर्ती बोली थी इसलिये भाषा वैज्ञानिक क्षेत्र विस्तार की दृष्टि से इसका कुछ न कुछ समावेश उनकी भाषा में हो जाना अन्जान में भी अस्वाभाविक नहीं कहा जा सकता।

(2) उनके काशी निवास के आधिक्य के फलस्वरूप यह भी सम्भव है कि इस बोली के कुछ शब्द तुलसी की अपनी बोलचाल में इतने घुल मिल गए हैं कि वे अपनी रचनाओं में भी उनके प्रभाव से अछूते न रह सके हों। अथवा अपनी सहज समन्वय वृत्ति के कारण उन्होंने इस बोली के प्रयोगों को भी स्थान देना उचित समझा हो।

जहाँ तक व्याकरण तथा बोलचाल की ठेठ प्रयोग परम्परा का सम्बन्ध है भोजपुरी अवधीसे बहुत अंशों से मिलती जुलती है अब उनके प्रमुख भेदक लक्षणों के आधार पर तुलसी की भाषा में उपलब्ध भोजपुरी प्रयोगों का संक्षिप्त विश्लेषण प्रस्तुत करते हैं। लकार के बाहुल्य से युक्त क्रियारूप उदाहरण

के लिये निम्नलिखित पंक्तियों में प्रयुक्त सरल, दिहण तथा घायल (सड़ा हुआ, दिया) दौड़ा आदि हैं ।

“बासे पुरान साज सब अटाखट सरल तिकोन खटोक्तारे। 1

हमहि दिहल करि कुटिजल करम चद मद मोल बिनु डाला रे। 2

सदहु सदर तुम मोर मराथल, अस कहि कोपि गगन पर घापल। 3

आदरार्थ मध्यम पुरुष वाचक सर्वनाम रूप ‘राउर’ रावरी रावरे रावरो आदि रूपों का व्यवहार उदाहरणार्थ निम्नलिखित पंक्तियों में रेखांकित अंश-

“जो राउर आयुस में पावो।नगर देखाइ तुरत ले आवो। 4

कहै राउर गुन सील स्वरूप सुहावन

वहाँ अमंगल वेषु विसेषु भयावन। 5

मुनि कह चौदह भुवन फिरउ जग जह जहं।

गिरिवर सुनिय सरहना, राउरि तहं तहं” 6

मेरी तो थोरी ही है सुधरैगी बिगरियो बलि, राम रावरी सो रही रावरी चहत। 6

मेरे विशेष गति रावरी, तुलसी जाके सकल अमंगल भागे। 8

रावरे दोष न पायन को पगधूरि को भूरि प्रभाउ महा हे

खोटो खोटो रावरो हौ रावरौ सो, रावेर सो भूठ क्यों कहेंगो जानौ सबही के मन की।

जहवा तहवा का व्यवहार स्थानवाचक, क्रिया विशेषण के रूप में भोजपुरी के ही प्रभाव का द्योतक है उदाहरणार्थ निम्नलिखित पंक्ति में।

निम्नलिखित पंक्तियों में प्रयुक्त लोई तथा लोई, जिसका अर्थ आधुनिक खड़ी बोली में प्रचलित ‘लैग’ है का व्यवहार भी स्पष्टता भोजपुरी का है। इसका व्यवहार आजकल भी लोनी के रूप में कहीं-कहीं देखा जाता है।

“तेज होत तन तरनि को, अचरज मानत लोई

तुलसी जो पानी भया बहुरि न पाथक होई

तुलसी तेहि समान नहि कोई, हम नीकि देखा तब लोई।

सुमन वृटि आकाश ते होई। ब्रम्हानंद मगन सब लोई

इसी प्रकार सूतहि का सोते है के अर्थ में व्यवहार भी भोजपुरी के प्रभाव का सूचक है। 'सोने' के अर्थ में 'सूतना' धातु का प्रयोग आज भी इस बोली के क्षेत्र में दिखाई पड़ता है, जैसे क्रियारूपों में 'सूतक' आदि। विनय पत्रिका की निम्नलिखित पंक्ति इसका व्यवहार दृष्टव्य है।

“जेहि निमि मकल जीव सूतहि तब कृपापात्र जन जागे।

खड़ी बोली का व्यापक प्रचलन बहुत आधुनिक होने पर भी उसका कुछ न कुछ समावेश बहुत प्राचीन काल से हिन्दी कवियों की रचनाओं में बराबर खोजा जा सकता है। और तुलसी भी परमपरा के अपवाद न थे। इनमें भी इसका थोड़ा बहुत खुला हुआ रूप दृष्टिगोचर होता है। जैसा आगामी विश्लेषण से स्पष्ट होगा, किन्तु विश्लेषण के पूर्व जिन प्रमुख परिस्थितियों में इस बोली के प्रयोग का प्रवेश तुलसी की कृतियों में सम्भव हो सका, उसका भी संक्षिप्त विवेचन आवश्यक होगा।

साहित्यिक परमपरा के दृष्टिकोण से विचार करे तो हिन्दी साहित्य के खुसरों और कबीर आदि कवियों के काल से ही खड़ी बोली के रूपों का प्रयोग मिलने लगता है। खुसरों की-

“अलि वह अलबेला पर अकेला, तथा

एक नारि ने अचरज किया, सांप मार पिजरे में दिया आदि पंक्तियों तथा कबीर की-

“माला फेरत जुग गया, फिरा न मन का फेर।

कर का मनका छोड के, मनका मनका फेर”

जैसी पंक्तियां खड़ी बोली के प्राचीन उदाहरणों के रूप में प्रस्तुत की जा सकती हैं।

भाषा वैज्ञानिक क्षेत्र-विस्तार की दृष्टि से खड़ी बोली बृजभाषा की निकटवर्ती बोली है अतः तुलसी जैसे पर्यटनशील ओर समन्वयवादी कवि की

भाषा में इस बोली के प्रयोगों का समावेश हो पाना अस्वाभाविक नहीं कहा जा सकता।

खड़ी बोली आजकल भारत की राष्ट्रभाषा हो गयी है। इसलिये इसका रूप बहुत व्यापक हो गया है। ओर इसके लक्षणों से अधिकांश लोग परिचित ही है। फिर भी इस बोली के प्रादेशिक एवं मौलिक रूप में पाये जाने वाले भेदक लक्षणों के प्रकाश में तुलसी की शब्दावली की छानबीन करते समय इनका ध्यान अवश्य होना चाहिए। रचनाएं जिस काल में हुई उस समय की खड़ी बोली का स्वरूप आज की अपेक्षा कहीं अधिक सीमित था और इसलिये तुलसी की भाषा में इस बोली के रूपों का समावेश बहुत अल्प मात्रा में ही होना संभव था।

तुलसी की भाषा में खड़ी बोली के रूपों की खोज करने से पता चलता है कि वे इतने प्राचीन काल से प्रयुक्त होने पर भी अपनी प्रादेशिक रूप रचना से नहीं, बस उस व्यापक रूप रचना से मेल खाते हैं। जो आधुनिक खड़ी बोली में प्रचलित है, जैसा आगामी विश्लेषण तथा उदाहरणों से सिद्ध हो जायेगा। इनमें कतिपय सर्वनाम परसर्ग, क्रिया एवं कृदन्त के रूप में विशेष महत्व रखते हैं। संक्षेप में क्रमशः इनका विश्लेषण किया जाता है।

सर्वनाम के अन्तर्गत अन्य प्रमुख एक वचन में खड़ी बोली का उत्पन्न व्यापक एवं प्रचलित रूप यह मिलता है। इसका व्यवहार तुलसी ने सम्भवतः एक आद्य स्थलों पर ही किया है। जैसे बरवै रामायण की निम्नलिखित पंक्तियों में

“सिय मुख सरद कमल, सम, किमि कहि जाप।

निसि मलीन वह, निसि दिन यह विगसाई” !

अन्य प्रकार के सर्वनाम रूपों के अन्तर्गत अधिकांश तो ऐसे हैं जो बृज और अवधी में भी बराबर प्रयुक्त होते हैं। किन्तु केवल खड़ी बोली में विशेष रूप से व्यवहृत होने वाले रूपों में तेरे, मेरी, मेरे, हमारे, तुम्हारा,

हमारा,, आदि रूप उल्लेखनीय है। उदाहरार्थ निम्नलिखित पंक्तियों के टेढ़े लक्षरों वाले शब्द-

“सुन मैया तेरी सौ करो पाकी देव लरन की सकुच वेचि सी खाई। 2

होहिं विवेक विलोचन निर्मल सुफल सुशीतल तेरे 3

मन मेरे मानहि सिख मेरी, जो निजु भगति चहै हरि केरी। 4

प्रातकाल रघुवीर बदन छवि चित्त चतुर चित मेरे। 5

गुरू वशिष्ठ कुल पूज्य हमारे।

चिंता यह मोहि अपारा। अपजस नाहि होये तुम्हारा।

अजहुं मानहुं कहा हमारा। हम तुम्ह कहुं वरू नोक विचारा। 8

क्रिया रूपों में अन्तर्गत निम्नलिखित रूपों में प्रयुक्त देखों। किया, आपा, मचा और और करती है। आदि रूप विशुद्ध आधुनिक खड़ी बोली में व्यवहृत होने वाले रूप हैं। ऐसे कुछ रूपों का इतने प्राचीन काल से, अपने उसी रूप में बिना किसी विकास एवं परिवर्तन के बने रहना, भाषा वैज्ञानिक दृष्टि से महत्व का विषय है। उदाहरार्थ-

“देखो रघुपति छविअतुलित अति।

अब जनमि, तुम्हारे भवन निज पति लागि दारून तपु किया ।

नष्टकृति ,दृष्ट अति, कष्टरत खिदगत, दान तुलसी शभुं शरण आपर। 2।

अति कोप सो रोधो है पाव सभा सब लकं ससंकित सारे मचा।

ससांगत आरत प्रनतनि को, दे दै अभय पद और निवाहे।

कर आई, करिहै करती है, तुलसीदास दासन पर छाहै”

निम्नलिखित पंक्तियों में व्यवहृत कीजिए, लीजिए, आये भया, गई तथा देखे है सुने है ओर बूझे है, आदि पर भी खड़ी बोली का थोड़ा बहुत प्रभाव मात्र जा सकता है । यथा,

“यह तनय मम सम विनय बल, कल्याणप्रद प्रभु लीजिए। 14

गहि बाहं सुर, नर नाह आपन दास अंगद कीजिए”

तुलसी जो पानी भपा, बछुरि न पावक होइ।

बिछुरत भी बृजराज आजु इन नयनन की परतीति गई।

देखे है अनेक व्याह, सुनेहि पुरान वेद,

बूझे हे सुजान साधु नर नारी पारानी।

(4) कृदन्त रूपां के अन्तर्गत निम्नलिखित पंक्तियों में व्यवहृत, लेना व देना का उल्लेख किया जा सकता है। इस प्रकार के अन्य विशुद्ध खड़ी बोली के कृदन्त रूप कदाचित ही तुलसी की रचनाओं में अन्यत्र उपलब्ध सकें।

“झूठ लेना झूठइ देना। झूढई भोजन झूठ चबेना।

इन वासियां के अतिरिक्त बघेली और छतीसगढ़ी बोलियों के प्रयोग भी तुलसी की शब्दावली में खोजे जा सकते हैं। किन्तु उनमें से अधिकांश का पर्याप्त प्रचलन साथ ही साथ बुन्देली में भी मिलने के कारण उन्हें बुन्देली प्रयोगों के अन्तर्गत ही रखना उचित समझा गया है उदाहरार्थ केपर (परात) और सुपेती जैसी बघेली और छतीसगढ़ी के शब्द बुन्देली में भी बराबर प्रयुक्त होते हैं। वस्तुतः तुलसी का निवास और पर्यटन बुन्देली क्षेत्र में अधिक रहा है। अतः ऐसे प्रयोगों का परिचय उन्हें बुन्देली के सम्पर्क से होना अधिक संभव है।

ऐसे शब्द जिन्हें बुन्देली से भिन्न केवल बघेली या छतीसगढ़ी का ही कहा जाय बहुत कम मिलेंगे। प्रसगवास निम्नलिखित पंक्तियों में प्रयुक्त सुआर (रसोइयां) और बागत (घूमते) शब्द की चर्चा की जा सकती है। जो बछेली में बहुत प्रचलित है।

“छन महुँ सब के परूसि गे चतुर सुआर विनीति। 5

परूसन लंगे सुआर, विवुधजन सेवहि। 6

जागत बागत सपने न सुख सोदू है। 6

जागत सोवत बैठे बागत विनोद मोद।

ताकै जो अनर्थ सो सर्मथ एक आक को।

इसी प्रकार 'पुराने' के अर्थ में प्रचलित जन्म शब्द भी जिसे हमने गुजराती प्रयोगों में रखा है। विशुद्ध छतीसगढ़ी प्रयोगों के अन्तर्गत लिया जा सकता है।

तुलसी की शब्दावली का विश्लेषण करते समय बीच बीच में उक्त विविधता में निहित कवि के उद्देश्य तथा आदर्श एवं परिस्थिति के विषय में पर्याप्त प्रकाश डाला जा चुका है। अतः उसके सम्बन्ध में भी यहां पर समग्र रूप से इतना ही संकेत कर देना उपयुक्त होगा कि कवि का समन्वयवादी दृष्टिकोण उसे विशाल पर्यटन उसके व्यापक अध्ययन से प्रसूत बहुमुखी ज्ञान पूर्वकालीन एवं तत्कालीन काव्य भाषा परम्परा का निर्वाह तथा यथा सम्भव सभी प्रचलित एवं परिचित भाषाओं बोलियों एवं शैलियों को राम परागान द्वारा पतित करने की भावना और उन सभी अपनी मौलिक प्रतिभा की जांच करने की स्वाभाविक प्रवृत्ति तथा कही कही पर केवल कुतूहल और मनोविनोद की ऋट्टिका प्रयत्न, यही जाते संक्षेप में उक्त विविधरूपता के मूल में विद्यमान है।

जहाँ तक तुलसी द्वारा प्रयुक्त शब्दसाख्या का सम्बन्ध है उसके विषय में यहाँ पर हम किसी निश्चित निष्कर्ष पर पहुँचने का प्रयत्न नहीं कर रहे हैं, किन्तु केवल इतना ही संकेत करना चाहते हैं कि योरोपीय साहित्य के अन्तर्गत कवियों की शब्द संख्या की गणना द्वारा कवि के भाषाधिकार के मूल्यांकन के बड़े सुन्दर प्रयास हुए हैं। शेक्सपियर के सभी ग्रन्थों में कुल पन्द्रह हजार मिल्टन की रचनाओं में सात आठ हजार होमर के काव्यों में लगभग नौ हजार इन्जील के पुराने भाग में पाँच हजार छः सौ बयालिस और नये में चार हजार आठ सौ शब्दों का व्यवहार हुआ है। परन्तु भारतीय साहित्य में ऐसे प्रयत्नों का अभाव अवश्य ही खटकने वाली बात है। तुलसी दास जैसे अपूर्व भाषाधिकार सम्पन्न महाकवि की शब्द सांध्या के सम्बन्ध में हमारी कोई निश्चित जानकारी न होना हमारे अध्ययन के क्षेत्र में एक बहुत बड़ी कमी का परिचायक है। जिसकी पूर्ति होना आवश्यक है।

इस आवश्यकता की पूर्ति का एक ही अत्यन्त महत्वपूर्ण अंग है तुलसी कोष का निर्माण क्योंकि इसके सम्पन्न हो जाने पर तुलसी की शब्द ~~सांख्या~~ का ठीक ठीक निश्चय हो सकेगा। और इस बात का पता लग सकेंगे कि तुलसी ने कितने शब्दों के प्रयोग द्वारा अपनी रचनाओं को अमर बनाया। साथ ही अन्य प्रमुख पाश्चात्य एवं प्राच्य कवियों की शब्द सांख्या की तुलना में अत्यन्त रोचक होगी।

आधुनिक भाषा विज्ञान के सिद्धान्तों के क्षेत्र में तुलसी की भाषा में उपलब्ध नियमों की आंशिक उपयोगिता का जहां तक सम्बन्ध है। उसके विषय में भी पीछे तुलसी की शब्दावली का विश्लेषण करते समय कुछ नियमों की भाषा वैज्ञानिक विशेषताओं का निर्देश किया जा चुका है। उस पर सामूहिक दृष्टि से विचार करने पर तुलसी की एक अत्यन्त मूल्यांकन देने की ओर हमारा ध्यान जाता है। वह है तुलसी की भाषा की प्रयोगशाला में प्रचलित वह शब्द निर्माण प्रणाली जो पत्र मूल शब्दों में समहित है।

गोस्वामी जी ने प्रसंगानुसार परिवार के जिन सम्बन्धियों का उल्लेख किया है वे इस प्रकार हैं।

तुलसी काव्य में माता और उसी अर्थ में मातु जननी, एवं अम्बा माँ, माई, माय, मैया, महतारी का उल्लेख हुआ है। इसी तरह पिता के लिये तात पिता पित्र बाप जनक आदि।

परिवार में माता-पिता का महत्वपूर्ण स्थान है। जिस देश में भूमे गरीपसी माता स्वर्गदुच्चतरः पिता का श्राप किया जाता हो, उस देश में माता पिता भगवत स्वरूप ही कहे जायेंगे। पद्यम पुराण की निम्न पंक्तियों का उद्धरण यहाँ ~~आपसर्गिक~~ न होगा।

“सर्व तीर्थरूपी माता, सर्व देव मपः पिता।

मातरं पितरं तस्मात् सर्वं पत्नेन पूजयते”

मातरं पितरं चैव पस्तु कूर्दा प्रदाक्षिणाम

~~पदक्षिणी कतास्तेन~~ साप्रदीक्षा वसुन्धरा।।4

गोस्वामी तुलसीदास जी ने माता पिता को महत्वपूर्ण पीढ़िका पर ही आसीन रखा है तुलसी के राम का यह विश्वास है।

“चारि पदारथ करतल तोक, प्रिय पितु-मातु प्रान सम जाके। 5

महाराज वशिष्ठ जैसे धर्मज्ञ भी तो यही उपदेश देते हैं।

“अनुचित उचित विचारू तजि जे पालहि पितु बैन।

ते भाजन सुख सुजस के बसहि अमरपति ऐन। ’

‘धरम घुरीन’ भरत अनिच्छा होते हुए भी वशिष्ठ के उपदेश पे एक मत है और यह स्वीकार करते हैं।

“गुरु पितु मातु स्वामि हित बानी। मुनि मन मुदित करिअ भलि जानी।

उचित की अनुचित किये विचारू। धरमुजाई सिर पातक भारू।

गोस्वामी जी ने पिता की अपेक्षा माता के स्थान को श्रेष्ठतर घोषित किया है बन गमन के अवसर पर कौशल्या जी के वाक्य में यही ध्वनित है।

“जो केवल पित आपुस माता। तो जाहु जानि बडि माता” ’

तुलसी के समसामयिक परिवारों में जहाँ “माता पिता” बालकों को केवल उदर पोषण का ही पाठ पढ़ाते थे। वहाँ सभी पुत्रों को प्रारावत मानते हुए ओर उसमें भी राम को और कहीं अधिक स्नेह देने वाले दशरथ मुनि कार्य हेतु राम को भेजना स्वीकार करते हैं।

धनुर्भंग अनन्तर राम की असाधारण सफलता का समाचार सुनकर दशरथ को जो आनंदानुभूति हुई। वह प्रत्येक सत्यता के अनुभव का विषय है।

आत्मा वै जापते पुत्रः की उक्ति से आत्मज को पिता का अशंही कहा गया है। गोस्वामी जी ने अपने काव्य में पुत्र और उसी अर्थ में पुत्र और इसी अर्थ में बालक, तनय, लरिका, सुवन सुनु पूत,बेटा और ढोटा का प्रयोग किया है।

“शुद्ध वश्यां सन्तति के अभाव में इहलोक और परलोक दोनों के लिये कल्याण कारिणी होती है। अतः ऐसी सन्तति के अभाव में ग्लानि से भरे दशरथ का विहवलता के साथ गुरु वशिष्ठ के घर जाना, चरण लगाना और

विनय-विशाला करना स्वाभाविक ही था। शास्त्रों में पुत्र को माता-पिता का तारक कहा गया है। इसी क्रम में गोस्वामी जी ने राम के आचरण निर्वाह की परम्परा देखिये राम अपने तथा परिवार के साथ उसी तरह का आचरण भी करते हैं।

“प्रातकाल उठि कै रघुनाथ। मातु पिता गुरू नाबहि माथा।

आयुस मांगि करहिं पुर काजा। देखि चरित्र हरपद मन राजा।

भाद्र भव की पुष्टि भाइयों के परस्पर प्रेम त्याग और विश्वास से होती है। राम को भरत के प्रति जैसा स्नेह तथा उत्सर्ग है। वैसी ही भक्ति और ममत्व भरत में राम के प्रति। यदि राम को भाई भरत की दिन रात चिन्ता है तो भरत की सबसे बड़ी चिन्ता और सोच यही है कि राम और सीता उन्हीं के कारण वन में घोर विपतियां झेल रहे हैं।

“डर न मोहि जग कहहि कि पांचू। पुर लोकटु करनाहिन सोचू।

एकहि डर बस दुसह दबारी। मोहि लागे भे सिया राम दुलारी।”

मोहिन मातु करतब कर सोचू। नाहि दुख जियजगु जानिहि पौचू।

नाहिन डरू बिगिरिहि पर लोकू। पितहु मरन कर मोहि न सोचू।

राम लखन सिया बिनु पग पनही। करि मुनि वेष फिरहि बन बनही।

राम अपने बंधुओं से अपार स्नेह रखते हैं महाराज वशिष्ठ के मुख से अपने राज्याभिषेक का समाचार सुनकर उनको निरन्तर यही चिन्ता व्यग्रकर रही है।

“जनमें एक संग सब भाई। भोजन सयन ज्ञान केलि लरकाई”

करनुबेध उपबीत विवाह। संग संगन सब भए उछाहा।।

विमल बसं पहु अनुचित एकू। बन्धु बिहाइ बड़ेहि अभिषेकू।

राम और भरत में केवल एक दूसरे के लिये त्याग ही है अपितु अपार विश्वास भी। प्रकृति के नियमों में परिवर्तन सम्भव है सर्वमान्य नियम सत्य एवं शाश्वत सत्य अन्यथा हो सकते हैं। किन्तु राम को विश्वास है कि गम्भीर स्वभाव वाले भरत की प्रकृति को छोटे-मोटे राज्य क्या ब्रम्हा, शिव

और विष्णु के पद का मद भी परिवर्तित नहीं कर सकता है। उनकी पवित्रता, सचरित्रता और भायम भगति की प्रशंसा करते हुए राम लक्ष्मण से कहते हैं।

“तिमिरि तरुम तरनिहि मकु भिलाई। गगनु मगन मकु मेघति मिलाई।

गोपद जल बूझिं घट जोनी। सहज क्षमा बरू छाड़े छोनी।

मसक फूंक मक मेरू उडाई। होईन नृप मृदु भरतहि भाई।

लखन तुम्हार सपथ पितु आना। सुचि सुबंधु नाहि भरत समाना’

गोस्वामी जी के काव्य में पुत्री के सुत कान्या, तन्या, तनूजा और बेटी आदि संज्ञाओं से अभिहित किया गया है। तथा उसके पति को जमाता कहा गया है। दामादो से मिलते हुए जनक के शब्दों में आदर भाव की अभिव्यजना गोस्वामी जी के ही शब्दों में देखिये।

“जोरि पकरूह पानि सुहाए। बोले बचन प्रेम धनु जाए।

राम करौ केहि भाति प्रशंसा । मुनि महेशा मन मानस हंसा।

विनती बहुरि भरत सन कीन्ही। मिलि सप्रेमु मुनि आसिष दीन्ही।

मिले लखन रिपुसूदनहि दीन्ह असीस महीस।

गयू परस्पर प्रेमवास फिर नागहि सीस’। 63

भाभी के प्रति देवर की भक्ति और सम्मान अभिव्यक्त है गोस्वामी जी भी इस नीति का समर्थन करते हैं। जिसका परिचय हमें लक्ष्मण को दी हुई माता सुमित्रा की शिक्षा में मिल जाता है। वन गमन के अवसर पर राम के साथ वन प्रस्थान हेतु माता से आज्ञा मांगते समय लक्ष्मण यही तो सुनते हैं।

“तात तुम्हारी मातु वैदेही। पिता रामु सब भांति सनेही। 116

मर्यादा पुरुषोत्तम राम के व्यवहार में गुरु की महत्व की स्वीकृति के साथ उनके अपने लघुत्व दुख की अनुभूति स्थान-स्थान पर देखने को मिलती है। अपने सदन में गुरु वशिष्ठ की उपस्थिति पर राम के कथन में अचार की शिष्टता प्रस्तुत पक्तियों में दृष्टव्य है।

“सेवक सदन स्वामि आगमनू। मंगल मूल अमंगल दमनू।

तथापि उचित जनु वोहि सप्रीती। षटरइ काज नाथ असि नीती
 प्रभुता तजि प्रभु कीन्ह सनेहू। भपउ पुनीत अज यह गेहू'
 आपसु होई सो करौ गोसाई। सेवक लहइ स्वामि सेवकाई'

मानव के शरीर और मन के पूर्ण विकास और शुद्धि के लिए शास्त्रों में जिन मांगलिक कृत्यों का विधान है। उन्हें संस्कार कहते हैं। बृहत् हिन्दी शब्द कोष के अनुसार संस्कार का अर्थ इस प्रकार है। द्विजातियों के शास्त्र विहित कृत्य जो मनु के अनुसार बारह हैं। और कुछ लोगों के अनुसार सोलह हैं।

प्राचीन आचार्यों ने मनुष्य का सारा जीवन धर्म के बन्धनों में बाध रखा था। धर्म का आधार गर्भाधान से आरंभ हो जाता था। मनुष्य जीवन गर्भाधान से ही प्रारम्भ हो जाता है। और शमसान में उसका अन्त होता है। इसलिये मनुष्य शरीर को स्वस्थ एवं मन को शुद्ध तथा अच्छे संस्कारों वाला बनाने के लिये गर्भाधान से लगाकर अन्तेष्टि तक सोलह संस्कार माने गये हैं। मनु ने मानव धर्म शास्त्र के अधिकारी मनुष्य के संस्कारों में आदि संस्कार गर्भाधान और अन्तिम संस्कार अत्येष्टि माना है।

“निवेकादिश्म शानान्तो ममैर्य रक्षो पितो विधि।

तस्य शास्त्राधिकारे उस्मि

स्मि अज्ञायो मान्यस्य कस्यचित्’

संस्कारों के सम्बन्ध में अनेक प्रकार के वर्णन हैं परन्तु भारतीय हिन्दू परिवारों में उन्हीं सोलह संस्कारों की परम्परा चली आ रही है। (1) गर्भाधान (2) पुसंवन (3) सीमेन्तोन्नयन (4) जातकर्म (5) नामकरण (6) निष्क्रमण (7) अन्नप्राशन (8) चूड़ाकर्म (9) कर्णवेध (10) उपनयन (11) वेदारम्भ (12) समार्वहन (13) विवाह (14) वानप्रस्थ (15) सन्यास (16) अन्तेष्टि।

गोस्वामी तुलसीदास जी के गणित विज्ञान, ज्योतिष, वनस्पति विज्ञान सम्बन्धी एवं जीव विज्ञान सम्बन्धी विचार भी दर्शनीय हैं। उन्होंने अपने ~~रामचरित्र~~ ~~मानस~~ तथा अन्य पुस्तकों में इस प्रकार के तमाम उदाहरण दिये हैं

जो उस समय भी प्रचलित तथा प्रभावित थे। तथा आज भी उन मान्यताओं का महत्व तनिक भी कम नहीं हुआ है। रामजी के नाम को तथा सभी साधनों को शून्य रूप में निर्देशित किया है।

राम नाम को अक है। सब साधन है सून।

अक भये कछु हाथं नहि अकं रहे दसगून।

गणित के इसी सिद्धान्त से सम्बन्धित अन्यत्र तुलसी की अभिव्यक्ति देखिए।

“माया जीव सुझाउ गुन काल करम महदाछि।

ईस अकं ते बढत सब ईस उकं बिनु बादि।

तुलसी काव्य में कतिपय ज्योतिष सम्बन्धी सिद्धान्तों का निर्देश हुआ। रवि को द्वादशी सोम को एकादशी, भौम को दशमी, बुध को तृतीया बृहस्पति को षष्ठी शुक्र को द्वितीया और शनि को सप्तमी पड़े तो समझना चाहिए कि योग अच्छा नहीं है।

“रविहर दिसि गुन रस नयन, मुनि प्रथमादिक बार।

तिथ सब काज नसावनी होइ कुजोग विचार।

इसी प्रकार यदि चन्द्रमा का पहला, पाचवां , नवां दूसरा, छठा, दसवां, तीसरा सातवां चौथा, आठवां, ग्यारहवां और बारहवां स्थान क्रमशः मेघ वृष मिथुन, कर्क सिंह कन्या, तुला, वृश्चिक, धनु, मकर, कुम्भ, और मीन में पड़े तो उसे घातक जानना चाहिए।

“सपि कर नव दुइछ दस गुन मुनि फल बसु हर भानु।

मेषादिक क्रम तो गनहि घात चन्द्र जिंप जानु।

इसी संदर्भ में गोस्वामी जी ने दोहावली में कहा है। श्रुति गुन अर्थात् श्रवण से तीन नक्षत्र श्रवण घनिष्ठा, शतमिषा, कर गुन अर्थात् हस्त से तीन नक्षत्र हस्त, चित्रा, स्वाती पुजुग अर्थात् पुनर्वसु और पुष्य, मृगशिरा, हय अर्थात्, अश्वनी, ~~खाऊ~~ अर्थात् अनुराधा, इन नक्षत्रों में व्यक्ति को धन का धरती का

लेना देना करना चाहिए। क्योंकि ऐसी स्थिति में वह कभी जा नहीं सकती हानि नहीं हो सकती।

“श्रुति गुन कर गुन पुजुग मृग हप रेवती सारवाड।

देहि लेहि धन, धरु धरण गएहुं न जाहि काइहि।

इसी के संदर्श में एक और दोहा देखा लेना आवश्यक है। अगुन अर्थात् उ से तीन उपरा फाल्गुनी, उपराषाढ़ और उपर भाद्रपाद पुमुन, अर्थात् पू से तीन पूर्वा फाल्गुनी पूर्वाषाढ़ और पूर्वा भाद्रपाद विशाख्य अर्थात् अज अर्थात् रोहिणी कृ अर्थात् कृतिका भ अर्थात् मघा, आ अर्थात् आर्द्रा म अर्थात् भारणीअ अर्थात् असलेषा मु अर्थात् मूल- इन नक्षत्रों में चारी गया हुआ धरोहर दिया गड़ा हुआ और उधार दिया हुआ फिर हाथ नहीं आता।

“अगुन पू गुन वि अजकृम आ भ अ मू गुन साथ।

हरो धरो गाड़ो दियो धन फिर चढ़ै न होय’।

तुलसी दास को ज्योतिष सम्बन्धी भी ज्ञान है। जन्म कुण्डली में छठा स्थान शुभ का सातवां स्थान स्त्री का और आठवां स्थान मृत्यु का होता है। गोस्वामी जी ने यह विनोद किया है। कि शत्रु और मृत्यु के बीच में स्त्री का स्थान होता है।

“जन्म पत्रिका बरति के देखहु मनहि विचारी।

क्षाल्य बैरी मीचु के बीच विशजत नारि।

तुलसी काव्य के अन्तर्गत अनेक स्थल ऐसे हैं। जो गोस्वामी जी के वनस्पति विज्ञान सम्बन्धी ज्ञान का प्रमाण प्रस्तुत करते हैं। भारत की भौगोलिक स्थिति और तदनुकुल प्रकृति और वनस्पति के गुणों का निरूपण गोस्वामी जी ने किया है।

“अर्क जवास पात ब्रनु भपड। जस सुराज खल उधम गपड।

केले के वृक्ष का यह गुण होता है। कि एक बार फल जाने पर उस वृक्ष में ~~दोबारा फल~~ नहीं लगते हैं। और उसको काट देने पर अनेक नये वृक्ष उनका स्थान ले लेते हैं।

“कटहि पर कदरी फारइ कोटि जतन कोउ सीच।

विनय न मान खगेश सुन डोरहि पर नव नीच।

घमोई बास का एक रोग होता है। जिससे ग्रस्त बांस की जड़ में बहुत से पतले और घने अकुर निकलते हैं। इससे बांस की बाढ़ तो रूक ही जाती है। नये कल्ले निकलना बन्द हो जाते हैं। गोस्वामी जी ने धनोई रोग का उल्लेख मानस में किया है।

“अबही तो डर ससय होई। बेनु मूल सुत भयउ धनोई।

भोज पत्र एक वृक्ष की छाल होती है। इस वृक्षका तना छालों की तह से बना होता है। इन छालों को परत निकाल कर प्राचीन काल में उस पर लिखने का कार्य किया जाता था। छाल देकर भी जन सामान्य का हित करने वाले इन वृक्षों को गोस्वामी जी ने संत के समान कहा है।

“मूर्ज तरु सम संत कृपाल। परहित निति सह विपत्ति विसाला।

जल में उत्पन्न होकर भी कमल के पत्र पर जल के स्पर्श का प्रभाव नहीं होता है। संसार में रहकर संसार से निर्लिप्त महापुरुषों लिये ये कमल के पत्र उपमान- स्वरूप प्रस्तुत किये गये हैं।

“जो विरचि निरलेप उपाए। पदुम पत्र जिमि जल जब जाए।

जब किसी को सांप काट लेता है। तो उसे नीम की पत्ती चबवायी जाती है। सर्प के विष से प्रभावित व्यक्ति को विष की तीव्रता के कारण वह कड़वी नहीं लगती। गोस्वामी जी ने विनय पत्रिका, में इसकी चर्चा की है।

“काम भुजंग उसत जब जाही। विषय नीबं कटु लगत न लही।

मोर शिखा नाम की लता होती है। जो बिन जड़ की होती है। बरसात में बादलों की गर्जना सुनकर पल्लवित हो उठना उसकी प्रकृति है। गोस्वामी जी इस प्रकृति से परिचित हैं तभी तो यह कहते हैं।

“तुलसी मिटैन नारि मिटेहु सांचों सहज स्नेह।

मोर सिखा बिनु मूरिहूँ पलुहत गरजत मेहं।

जीव जन्तुओं के स्वभावों से सम्बन्धित बहुत सी बातों का उल्लेख गोस्वामी जी के काव्य में स्थान-स्थान पर देखने को मिलता है। वर्षा ऋतु के प्रारंभ में पहले पानी पड़ने पर उसमें जो फेना निकलता है। वह भाजा कहा जाता है। उसे खा लेने पर मछलियां अचेत होकर पानी के उपर उतराने लगती हैं। ऐसी स्थिति में बहुत सी मछलिया मर भी जाती हैं। एक उपमान के रूप में गोस्वामी जी मछलियों की ऐसी स्थिति का चित्रण किया है।

“नयन सजल तन थर थर कांपी। माजहिं खाइ मीन जनु मापी।

कछुआ अपने अण्डे को पानी के बाहर बालू में रखकर उन्हें सेता है। पानी के प्रवाह में भोजन की खोज में चाहे जितनी दूर बहता चला जाये परन्तु अनेक प्राण तटवर्ती सिकता में स्थिति अपने अण्डों में बसे रहते हैं। तुलसी काव्य के एकाधिक प्रसंगों में कछुए की अण्डों के प्रति इस विशेषता की चर्चा है।

“रामहिं बन्धु सोच दिन राती। अण्डहि कमठ हृदय जेहि भांति।

कुटिल करम लै जाहि मोहि जहं जहं अपनी बरि आई।

तहं तहं जनि छिन छोह छाड़ियों, कमठ अंड की नाई’

भवरां फूलों का रसपान करता है। किन्तु वह चम्पे का रसपान नहीं करता जनश्रुति है कि भवरे को चम्पा की तीक्ष्ण गन्ध रुचिकर नहीं प्रतीत होती भवरे के ऐसे स्वभाव का चित्रण मानस की प्रस्तुत पंक्तियों में दृष्टव्य है।

“तेहिपुर बसत भरत बिनु रागा। चचंरोक जिमि चपंक बागा।

तुलसी भक्ति कवि है अतः वे श्रष्टि के कण कण में अपने आराध्य के ही दर्शन करते हैं। वे प्रकृति में भी अपने आराध्य की अनुभूति करते हैं। उन्होंने प्रकृति का स्वतंत्र अथवा, आलम्बन रूप में चित्रण नहीं किया है। उनका प्रकृतिक चित्रण राम के प्रभाव से प्रभावित है। तुलसी ने आराध्य राम प्रमुख है। वन पथ पर यात्रा करते समय राम के ~~अपने~~ बादल छाया करते हैं। देवगण पुष्पवर्षा करके सिहाते हैं। रामजब चित्रकुट में पहुंचकर निवास करते

है। तब वहां की प्रकृति उल्लासित होकर नवीन रूप धारण कर लेती है । मानसकार की भाव व्यंजना की खोज बड़ी विशेषता यह है कि उसने मानयोय भावों के साथ प्रभु हृदय के भावों को भी अनुभाव योजना के द्वारा प्रभावशाली ढंग से व्यक्त किया है। राम को छोड़कर जब सुमन्त जी अयोध्या वापस होने लगते हैं। तब मानसकार ने रथ के घोड़ों को शोक की व्यजना उनके तड़फड़ाने आगे न बढ़ने ठोकर खाकर गिर जाने तथा बार बार पीछे मुड़कर देखने के रूप में की है।

~~चरफणाहि मम चलांहि न छोरे।~~ पन मृग मनहुं अनि रथ जोरे।

अदुकि परहिं फिर हेरहि पीछे। राम वियोग विकल दुख तीछे।

जो कह रामु लखनु वैदेही। हिकरि हिकरि द्धित हेरहि तेही।

बाजि बिरह गति कहि किमि जाती। बिन मनि फनिक विकल जेहि भाती।

इसके अतिरिक्त पता नहीं कितने सूक्ष्म भाव है जिनका वर्णन तुलसी ने अपने काव्यों में किया है। वे जिस प्रकार उच्चकोटि के भक्त हैं । उसी प्रकार उच्चकोटि के कवि भी हैं। उनका हृदय इतना कोमल है कि रंचमात्र के स्पन्दन से अलकृत हो उठा है। यही कारण है। कि भाव व्यजना पद्धतियों का तो सफल प्रयोग किया ही है। इसके अतिरिक्त अन्य विधियों से भावाभिव्यक्ति में उन्हें असाधारण सफलता प्राप्त हुई है। वे एक रस सिद्ध कवि थे।

रामचरित्र मानस सर्वाधिक महत्वपूर्ण ग्रन्थ है। मानस का सम्पूर्ण कलेवर सवाद योजना के आधार पर निर्मित हुआ है। मानस में चार मनोहर घाटों की परिकल्पन कवि ने किया है। इस धारों के वक्ता और श्रोता के माध्यम से तुलसी ने राम कथा का व्यापक प्रचार एवं प्रसार किया है। याज्ञवल्क्य परशुराम, मन्थरा, कैकेई, अंगद, रावण कैकेई दशरथ भरत राम, नारद, राम, हनुमान रावण, सीता एवं राम के सवादों से कवि ने अपनी राम कथा को महिमा मण्डित करने का प्रयत्न किया है। संवादों के माध्यम से कवि ने तत्त्व चिन्तन के रहस्यों का बोध गम्य शैली में प्रस्तुत किया है।

शिव धनुष भंग होने पर परशुराम जनकपुरी में पहुंचे और वहां भीड़ एकत्रित होने का कारण पूछा। जनक जी ने स्वाभाविक ढंग से सारा वृत्तान्त सुना दिया। शिव धनुष भंग होने का ~~समचार सुनकर~~ परशुराम अत्यन्त कुब्ध हो उठे। उन्होंने क्रोधावेश में जनक जी से सीधा प्रश्न किया।

“जब ते आइ रहे रघुनाथक। तब ते भयनुं बन मंगल दायक।
 फूलहि फलहि विटप विधि नाना। मजु बलित वर बेलि बिताना।
 सुस्तरू सरिस सुमाय सुहाए। य मनहु विबुध बन परि हरि आए।
 गुंज मन्जुतर सुधकर श्रेनी। त्रिविधि बयारि बहई सुख देनी।
 नीलकंठ कलकंठ सुक चातक चक्क चकोर
 भाति भांति बोलहि विहग श्रवन सुखद चित चोर।

चित्रकूट में राम की कुटी जिस स्थल पर स्थित है उसके दृश्य का वर्णन करते हुए केवट भरत जी से कहता है।

“नाथ देखिअहि विटय विशाला। पाकरि जबु रसाल तमाला।
 जिन्ह तरू बरन्ह मध्य बटु सोहा। मंजु विशाल देखि मन मोहा।
 नील सघन पल्लव फल लाला। अबिरल विधि संकेलि सुषमा सी।

गोस्वामी तुलसी दास जी ने अलंकार योजना के लिये कवि ने अप्रस्तुतों के माध्यम से प्रस्तुत कथन किया है। सौन्दर्य चित्रण में अंग प्रत्यंग के उपमान प्रकृति से ही प्रयुक्त हुए हैं। तुलसी ने परम्परागत उपमानों को ग्रहीत किया है। घुटनों के बल खेलते हुए राम के रूप की प्रकृति के माध्यम से भव्यता प्रदान की गयी है

“~~अग्न फिर्त घुस्वनि~~ धाये।

नील जलद तन स्याम रामसिसु जननि निरख मुख निकट बोलाए।
 बंधुक सुमन ~~अरुण~~ पद पंकज अंकुश प्रमुख चिन्ह बनि आए।
 नुपुर जनु मुनिवर कलाहरनि सो नीड़ दे बाहँ रचाए।
 उपमा एक अभूर्त भई तब जब जननी चपर पीत ओढाए।
 नील जलद पर उडुगुन निरखत तजि सुभाव मनो तड़ित ~~छपाए~~।

धनुष यज्ञ के अवसर पर राम धनुष उठाने के लिये जा रहे हैं। उस समय सीता के मन की क्या दशा होती है। उनका मन अन्तर्द्वन्द्व से भरा हुआ है। कवि उत्प्रेक्षा के माध्यम से प्रकृति को बिम्बित कर देता है। अप्रस्तुतों के माध्यम से सीता की दशा देखिये।

“प्रभुहि चितइ मुनि चितव महि रावत लोचन खीला—

खेलत मनसिज मीन जुग जुग विधमंडल डोल’।

इसी प्रकार अनेक अलंकार प्रस्तुत किये जा सकते हैं जहाँ कवि ने प्राकृतिक उपादानों कह सहायता से काव्य में अर्थ सौन्दर्य की सृष्टि की है।

जिस प्रकार आवश्यकता आविष्कार की जननी है उसी प्रकार आवश्यकता से ही व्यवसाय उद्भूत होते हैं। सभ्यता के विकास की प्रारम्भिक अवस्था में जब मानव-असंभ्य या अल्प सभ्यता तो उसकी आवश्यकताएं भी अत्यल्प थीं। नगे रहकर जीवन यापन करने या वस्त्र के रूप में पेड़ों की छाल अथवा पशुओं की खाल का प्रयोग करने तथा खाने के लिये वन्य पशुओं का शिकार करने में वह स्वयं को समर्थ पाता था। इस प्रकार अपने जीवन की आवश्यकताओं की पूर्ति में पूर्णतया सक्षम था। किसी अनय के सहयोग की आवश्यकता का अनुभव न होता था। सभ्यता के विकास के साथ मानव की आवश्यकताओं की पूर्ति के लिये अकेले अपने को अक्षम अनुभव करने लगा सीमित ज्ञान और क्षमता के कारण मानव कुछ निश्चित कार्यों का सम्पादन ही कर सकता था। ऐसी स्थिति में दूसरों के परिश्रम से उत्पादित वस्तुओं की प्राप्ति भी जीवन यापन का एक आवश्यक अंग बन गयी। परिश्रम के अधिकार से स्वः निर्मित वस्तुओं द्वारा दूसरों की आवश्यकताओं को भी अपरिमित वृद्धि की। परिणामतः किसी निश्चित मूल्यों के अदान प्रदान से जीवन निर्वाह होने लगा। सभ्यता की उत्तरोत्तर वृद्धि ने आवश्यकताओं को भी अपरिमित वृद्धि की। परिणामतः किसी निश्चित मूल्य के अदान प्रदान से वस्तुओं का क्रय-विक्रय अनिवार्य बन गया। स्व व्यवसाय में तत्पर मानव अपनी वस्तुओं का क्रय-विक्रय से प्राप्त मूल्य से जीवनोपयोगी

वस्तुओं का क्रय करके जीवन यापन करने लगे। इस प्रकार सामान्य जन जीवन की आवश्यकताओं ने व्यापार को जन्म दिया।

व्यापार से अभिप्राय जनजीवन के उपयोग की वस्तुओं के क्रय-विक्रय से है जिससे मानव ~~दूसरों के~~ लिये उपयोगी बनाकर अपनी आवश्यकताओं की पूर्ति करता है। इस प्रकार किसी भी युग अथवा समय के व्यापार अथवा व्यवसाय से तत्कालीन जनजीवन का घनिष्ठ सम्बन्ध होता है। व्यवसाय के रूप में समाज के विभिन्न वर्गों के व्यक्तियों के रहन सहन तथा उनके द्वारा प्रयुक्त वस्तुओं का सम्यक ज्ञान प्राप्त हो जाता था। गोस्वामी जी के काव्य में व्यवसाय अथवा जीविका साधन के अध्ययन से तत्कालीन व्यक्तियों द्वारा प्रयुक्त अनेक वस्तुओं तथा उनके रहन सहन की जानकारी प्रस्तुत अध्याय में अध्यापन कर विषय है। गोस्वामी जी के काव्य की मुख्य प्रतिपाद राम चरित्र है। अतः प्रबन्ध काव्य में भी तुलसी ने व्यवसायिक चर्चा से वर्णन का विषय नहीं बनाया। स्फुट प्रसंगों में यत्र-तत्र कुछ व्यवसायिक संकेत अवश्य है। जिनके आधार पर व्यवसाय का अध्ययन किया जायेगा। तुलसी काव्य में प्राप्त व्यवसाय तथा जीविका साधन को अध्यापन की सुविधा के लिये तीन वर्गों में विभाजित किया जा सकता है। (1) व्यापारिक स्थान तथा रूप साधन। (2) विविध स्थान तथा रूप प्रथा साधन। (3) जीविका के विभिन्न साधन।

गोस्वामी जी ने व्यापार के लिये 'बनिज' व्यापारी के लिये वनिक तथा क्रेता अथवा ग्रहक के लिये ग्रहक का प्रयोग किया है। वस्तुओं का क्रय विक्रय आज भी बाजारों में होता है। तुलसी ने बाजार और उसी अर्थ में बाजार बजारू हाट, हट्ट, का उल्लेख किया है। जन सामान्य के उपयोग की वस्तुओं को प्राप्ति का स्थान होने के कारण बाजार का महत्वपूर्ण स्थान है। गोस्वामी जी बाजार के इस महत्व से परिचित हैं। तभी तो उन्होंने नगरों के साथ बाजार की प्रतिष्ठा अनिवार्य रूप से करी है। जनकपुरी दशरथ की अयोध्यापुरी, लंकापुरी और पुनः रामराज्य की अयोध्यापुरी का वर्णन करते समय तुलसी ने बाजारों का उल्लेख किया है। गोस्वामी जी द्वारा प्रतिष्ठित बाजार

वस्तु प्राप्ति का स्थान तो है ही साथ ही साथ इतने सुन्दर है कि वे नगरों की वृद्धि में भी सहायक है बाजारों तक व्यक्तियों और वस्तुओं के पहुंचने पहुंचाने की दृष्टि से उत्तम मार्ग सुख सुविधा प्रदान करते हैं। चौराहों पर प्रतिष्ठित बाजारों का सौन्दर्य ही कुछ अनोखा होता है। गोस्वामी जी ने बाजारों के साथ मार्गों एवं चौराहों का निर्देश अवश्य किया है। 'कही बीथी चौखट रूचिर बाजारू' की चर्चा और कही चवुहट्ट, हट्ट, सुबट्ट, बीवी चारू पुर वहु विधि बना की निर्देशना।

तुलसी के इन रूचिर बाजारों में अगणित वस्तुओं का व्यापार होता है। तुलसी ने यद्यपि सूर की भांति लौंग, नारियल, दाल, सुपारी, हींग, मिर्च, पिपरी, अजवाइन, कूट, जाइफल, सोठ निहरता, कटवीरा, आलम, जीठ, लाख, सेन्दूर, बाइबिडंग, बहेड़ा हर आदि वस्तुओं की सूची तो नहीं प्रस्तुत की किन्तु कुबेर तत्पथ धनिक बर बनिकों का नाना प्रकार की वस्तुओं को विक्रय हेतु लेकर बाजार में बैठने का संकेत किया है। 'यहां' बैठे सकल वस्तु ले आना। उक्त सूर की सूची की सभी वस्तुओं के साथ-साथ अनेक वस्तुओं की समृद्धि की अभिव्यक्ति है।

थोक और फुटकर आज भी देखे जाते हैं। व्यापारियों में कुछ तो अपनी दुकानों पर ही बैठकर वस्तुओं का थोक अथवा फुटकर विक्रय करते हैं। जिनका सम्बन्ध गोस्वामी जी के 'सकल' वस्तु बेचने वाले धनिकों से है। और कुछ सर पर गठरी या टोकरी तथा पीठ पर बचुका बांधकर गली गली वस्तुओं का विक्रय करते हैं। कभी कभी तो दो अच्छे खासे चतुर व्यापारियों को भी अपने वाग्जाल के प्रभाव से ढक लेते हैं। श्री कृष्ण गीतावली की गोपियों का भी यही दृष्टिकोण है। अपनी पीठ पर निर्गुण की साड़ियों का बचुका बांधकर घूमने वाली कुब्जा ने सयाने कृष्ण की भी ढग लिया है। अपनी स्मृति मात्र से जगत की युवतियों को मुग्ध कर लेने वाले कृष्ण को चतुर कुब्जा ने 'ज्ञान गठरी' जैसी तुच्छ वस्तु प्रदान करके रूप जैसी अमूल्य वस्तु को प्राप्त कर लिया है।

“राखी सचि कूबरी पीठ पर ये बाते बकु चौही।
स्याम सो गाहक पाइ सपानी। खलि दुखाई है गोही।
नागर मनि शोभा सागर जेहि जग जुवती हंसि मोही।
लियो रूप दै ज्ञान गाठरी भलो ठग्यो ठगु ओहि।

चतुर और ठग कृष्ण भले ही ठग गये हो किन्तु तुलसी की गोपिया इतनी मूर्ख नहीं है कि उन्हें सरलता से ठगा से ज सके। गोपियों के शब्दों में गोस्वामी जी ग्राहक की निपुणता की ओर सभी संकेत कर देते हैं। उपभोग्य क्रय का जाने वाली वस्तु यदि ग्राहक की प्रकृति समाज क्षमता आदि के अनुकूल है। तभी वह क्रय की जाने योग्य है अन्यथा नहीं। गोंव में रहने वाली अनुराग वियोगनी अहीर बालों के लिये निर्गुण की बारीक सारी कहां तक उपयोगी है गोपियों के ही शब्दों में देखिये।

“हे निर्गुन सारी बारीक बलि धरी करौ हम जोही।

तुलसी पे नाग रिन्ह जोग पट जिन्हहि आजु सब सोही।

गोस्वामी जी ने ‘किसान’ और इसी अर्थ में कृषक का प्रयोग किया है। कृषक के व्यवसाय के लिये तुलसी ने कृषि तथा खेती का प्रयोग किया है। भारत जैसे कृषि प्रधान देश में कृषि तथा कृषक का अपना निजी महत्व है। भूमि का चयन कर उसे जोतना, बीज बोना, सींचना निकाई करना, काटना, राशि शीला और लवनी आदि कृषि सम्बन्धी क्रियाओं का तुलसी ने यथास्थान वर्णन किया है। कृषक बीज बोने से पहले खेत जोतकर नम बना लेते हैं। किन्तु उससे पहले उसे यह ज्ञान अवश्य होना चाहिए कि जिस जमीन में वह कृषि सम्बन्धी कार्य करने जा रहा है। वह कैसी है। उसर भूमि कृषि के लिये नितान्त अनुपयोगी है। जिसमें परिश्रम करना और बीज डालने का कोई लाभ नहीं है इसका संकेत कई स्थलों पर तुलसी ने किया है। भूमि के कृषि उपयोगी उत्तम माध्यम और निकृष्ट गुणों का अनुमान जन लगाते हैं।

“बुध किसान सर वेद निज, मंते खेत सब सींच।

तुलसी कृषि लखि जानिबों, उत्तम मध्यम नीच’।

गोस्वामी जी के अनुर यदि सुखते खेत में बीज-वपन के अनन्तर समयानुसार उसे सींचा जाय तो शस्य सम्पन्नता का लाभ अवश्य होता है।

“बीज राम गुन-गन नयन जलअकुर पुलकालि।

सुकृती सुतन सुखेल बर विलसत तुसली सालि”

और ऐसी शस्य सम्पन्ता से युक्त पृथ्वी उपकरी की सम्पत्ति के समान अत्यन्त सुशोभित होती है। बीज वपन के अनन्तर चतुर किसान खेत की निराई करते हैं। अनावश्यक वृक्षां को उखाड़ कर फेंक देते हैं। गोस्वामी जी ने चतुर किसानों द्वारा खेती की निराई किये जाने का उल्लेख किया है। निराई के बाद सिंचाई का कार्य आता है। यह सिंचाई वर्षा और और किसान के प्रयास दोनों प्रकार से होती है। यदि समय पर वर्षा नहीं हुई अथवा खेत ना सींचा गया। तो बाद में खेती सूखने पर वर्षा या सिंचाई होने से कोई लाभ नहीं होता। कृषक और कृषि सम्बन्धित प्रत्येक व्यक्ति को सामान्यतः यह ज्ञान होता है कि ऋजु में जल के अभाव में सूखते हुए धान के खेत में यदि पानी मिल जाता है। तो धानों के प्राणों में एक नयी उर्जा का संचार हो जाता है। और निरासा में आशा के अंकुरण का इससे अच्छा उपमान और क्या हो सकता है।

“सरिवन्ह सहित हरसी अति रानी, सूखत धान परा जनु पानी।

धान की खेती को पानी की अधिक आवश्यकता पड़ती है। अतः सावन और भदों का महीना यदि अपने प्राकृतिक सामर्थ्य का परिचय देते रहे तो शालि की सम्पन्नता बढ़ जाती है। तुलसी कृषि के रूपक द्वारा भक्ति की सम्पन्ता की अभिव्यक्ति करते हैं।

“वरषा रितु रघुपति भगति, तुलसी सालि, सुदास।

राम-राम बर बान जुग, सावन भादों मास’

खेती यदि किसान के घर से दूर है जिनकी देखभाल सरलता से नहीं हो सकती तथा वे खेत जो रास्ते में पड़ने के कारण चर लिये जाते हैं।

किसान के लिये सुखदायी होने की बात कौन कहे दुःख दायी होते है। तुलसी ने पाही खेती और मग खेत को दुःख के पांच भागों में किया है।

“पाही खेती लगनर बट रिन व्याज मग खेत।

बैर बड़े सो अपने किये पाच दुःख हेत।

ये उस वर्ग के व्यापारियों में आते हैं जो बाजारों में वस्तुओं को बेचते हैं अथवा व्याज पर रूपयों का लेन देने करते हैं। ‘मानस’ के जनकपुरी-वर्णन और राम-राज्य वर्णन प्रसंग में अनेक वस्तुओं को लेकर बेचने के लिये बैठने वाले कुबेर के समान धनी व्यापारियों तथा बिना मूल्य के भी वस्तु देने वाले सर्राफ बाजाज और व्यापारिया का उल्लेख हुआ है। परशुराम-लक्ष्मण संवाद में रूपयों के लेन देन सम्बन्धी व्यापार का भी किंचित उल्लेख देखा जा सकता है

“माता पिता असि भये जाके पनी के। गुरू रिन रहा सोच बड जी के।

सीजनु हमरेहिं माथे काढ़ा। दिन चलि गये व्याज बड बाढ़ा।

अब आनिअ ~~व्यवहारिआ~~ बेली। तुरत देऊ मै थैली खोली।

गोस्वामी जी ने व्यापार के लिये बारह अनुकूल और चौदह प्रतिकूल नक्षत्रों का निर्देशन दोहावली में किया है जो इस प्रकार है।

“श्रुति गुनि करि गुन पु जुग मृग हय खेती सखाइ।

देहि लेहि धन धरनि धरू मएहुं न जाइहि काऊ

अगुन पु गुन बि अज कृम आ म भू गुनू साथ

हरो घरों गाड़ों दियो, धन फिरि चढइ न हाथ”

गोस्वामी जी ने अपने ग्रन्थ में हर प्रकार के प्रसूनों का विछावन दिया है। समय-समय पर कार्य में आने वाले नाऊ, बारी, कहार, जुलाहा, माली, दर्जी, कुम्हार चमार, लोहार एव, तमोली तथा अहीर का वर्णन उन्होंने तरह तरह के अनेक स्थानों पर आवश्यकता पडने पर किया है।

इसी प्रसंग में राम विवाह के अवसर पर ज्योनार पाने वाले में नाऊ, भाट, नट के साथ बारी का भी उल्लेख है जाति विशेष का का समय समय पर करने वालों का व्यापारित व्यवहार भी उनके द्वारा उल्लेख किया गया है।

राम विवाह के समय बारी की पत्नी का विशेष रूप से उल्लेख किया गया है क्योंकि इस पावन पर्व पर उसका भी कार्य है तथा नेग का सुनहरा अवसर भी है।

“कटि कै छीनो बरिनिया छाता पानिहि हो।

चद्रबदनि मृगलोचनि मव रसे खानिह हो।

बाग वाटिका तैयार करना तथा फूलों का व्यवसाय में माली को महारत हासिल है। हां सुन्दर खुशी के पावन पर्व पर तथा नित्य भगवान की आराधना हेतु फूलों की आवश्यकता होती है गोस्वामी जी द्वारा माली के कार्य का सोभनीय वर्णन है।

“पुलक वाटिका बाग बन सुख सुविहंग बिहारू।

माली सुमन स्नेह जल सींचत लोचन चारू।’

विवाहदि में माली का एक और प्रमुख कार्य है मोर सर में लगाने वाली वस्तु का देना इसका कितना सजीव चित्रण उनके द्वारा किया गया है।

“यतिया सुघरि मलिनिया, सुन्दर गातहिं हो।

कनक रतन मनि मौर लिहे मुसुकातहि हो।’

इसी तरह बिना वस्त्रों के साज सज्जा तो होती नहीं तथा इसके बिना कार्य भी किसी प्रकार असम्भव है। यह मनुष्य की प्रथम आवश्यकता है। जिसे दर्जी जाति का व्यक्ति करता है।

“दरजिनि गोरे गात लिये कर जोरा हो।

केसरि परम लगाइ सुगन्धन बोरा हो।’

गोपालन तथा दूध दुहकर उसका यही, मक्खन और घी आदि बनाकर बेचना आहीरों का व्यवसाय है। मानस के ज्ञान दीपक प्रसंग में गोस्वामी जी ने आत्मनियमित निर्मल मन को अहीर मानकर श्रद्धा धेनु का पालना चराना

दूहना और दूध का दही बनाना तथा उसे मथकर मक्खन निकालकर घी बनाना आदि अहीर के कार्यों का चित्रण बड़े ही स्पष्ट ढंग से प्रस्तुत किया है।

“मात्त्विक श्रद्धा धेनु सुहाई। जो हरि कृपा हृदय बस आई।
जप तप वृत जम निपम अपारा। जे श्रुति कह सुभ्र धर्म अचारा।
तेइ तल हरित चरै जव गाई। भाव बच्छ सिसु पाई पेन्हाई।
नोइ निवृत्ति पात्र विस्वासा, निर्मल मन अहीर निज दासा ।
परम धर्ममय प्रभु दुहि भाई। अवेटे अनल अकाम बनाई
तांम मारूत तब क्षमा सुडोव घृति सम जावुन देह जमावे।
मुदितां मथै विचार मथानी। दम आधार रजु सत्य सुबानी
जव मथि काढ़ि लेइ नवनीता। विमल विराग सुभग सुपुनीता’
जोग अगिनि करि प्रगट। तब कर्म सुभा सुभलाइ।
बुद्धि सिरावै ज्ञान घृत ममता मल जरि जाइ।

लकड़ी काटकर गृहस्थी के समान जो खेत तथा ग्रहकार्य में प्रतिदिन आवश्यक है बनाना बढ़ई का कार्य है। क्योंकि बिना उसके रोज के आवश्यक कार्य किसी भी प्रकार सम्भव नहीं है।

“मातु कुमत बढ़ई अघ मूला। तेहि हमार हित कीन्ह बंसूला।

कील कूकाटु कर कीन्ह कुजय। गाड़ी अलधि पढि कठिन कुमम’

इस प्रकार जातिसूचक व्यवस्था जो गोस्वामी जी के समय में प्रचलित थी। अब प्रायः समाप्ति की ओर है। परन्तु उस समय उस जाति विशेष का कार्य जाति विशेष वर्ग का ही व्यक्ति करता था। तथा उसके और सब कार्यों की आवश्यकताओं की पूर्ति समाज उसकी सेवा के फलीभूत होने पर दूसरी वस्तुओं पर द्रव्य देकर करते थे। हमारे समाज में नाऊ का स्थान बहुत प्रासंगिक है। तथा हर दुख और सुकायों में इसकी आवश्यकता पड़ती है। मांगलिक कृत्यों में तो उसे इतना न्यौछावर मिलता है कि उसके परिवार को

किसी भी प्रकार की कोई दिक्कत नहीं होती थी। नाऊ का एक उदाहरण प्रस्तुत पंक्तियों में इसका प्रमाण है।

“भरि गाड़ी निवछावरि नाऊ लाइव हो।

परिजन करहि निहाल असीसत आइव हो।

तापर करहिं सुमौज बहुत दुःख सोवहि हो।

होई सुखी सब लोग अधिक सुख सेवाहि हो।

इसी प्रकार मांगलिक अवसरों में वेदिक और लौकिक कृत्यों में सम्पन्न करने वाले विप्र को पुरोहित कहते हैं। तुलसी काव्य के वशिष्ठ और शतानन्द विवाहदि अवसरों पर उक्त कृत्यों को सम्पन्न कराते हैं। यद्यपि वशिष्ठ जी ने उपरोहित्य, कर्म को वेद पुराणों और स्मृतियों द्वारा निन्दित कृत्य कहा गया है। किन्तु ब्रम्हा के आदेशानुसार नर रूप में अवतरित होने वाले ब्रम्हां के पद पंकज प्रीति निरन्तर को “सब साधन कर यह फल सुन्दर” मानकर उन्होंने इस धर्मशास्त्र निन्दित कृत्य को भी स्वीकार किया है। वशिष्ठ जी स्वतः कहते हैं।

अपरोहित्य कर्म अति मदा। वेद पुरान सुमृति कर निन्दा।

जवन लेऊं मैं तब विधि मोहि। कहा लाभ आगे सुत तोही।

परमात्मा ब्रम्ह नर कथा। होइहि रघुकुल भूषन भूषा।

तय मैं हृदय त्रिचाए जाग जग्य बृत दान।

जा कहुं करिऊ सौ पैहऊ धर्म ए एहि सम आन’

दूत से अभिप्राय उस सेवक विशेष से है जो कही कोई सन्देश लेकर जाये अथवा कहीं से कोई सन्देश लेकर आये। इस प्रकार दूतों की जीविका का साधन दैत्य कर्म पर सन्देश वहन करना होता है। मानस में गोस्वामी जी ने दूत और दूती दोनों का उल्लेख किया है। अधिकांश प्रसंगों में गोस्वामी जी ने दूतों के साथ ‘जाना’ ‘आना’ भेजना, बात कहना, पूछना आदि शब्द जोड़ दिया है। जो दैत्य कर्म को इस प्रकार स्पष्ट करते हैं। कि दूत कही जाते हैं। कहीं से आते हैं। कहीं भेजे जाते हैं कुछ कहते हैं। और उनसे कुछ

पूछा जाता है। मानस के उदाहरणों में दूतों के उक्त कृत्य का संकेत मिलता है।

“दूतन्ह कहा राम सन जाई। सुनह राम बोले मुस्काई।
दूतन्ह जाई तुरत सब कहेऊ। सुनि खर दूषन उर अतिदहेऊ।
दूतन्ह आई भरत कर करनी। जनक समाज जथा मति बसी।
जानक दूत तेहि अवसर आये। मुनि वशिष्ठ मुनि बेगि बोलाए।
दूत अवधपुर पठवहु जाई। आनहि नृप दशरथहिं बोलाई।
मूदि राऊ कहि भलेहि कृपाला। पढ़ऐ दूत बोलि तेहिं काला।
दूत बचन रचना प्रिय लागी। प्रेम प्रताप वीर रस पागी।
दूतन्ह सन सुनि पुरजन बानी। मन्दोदरी अधिक अकुलानी।
दूतन्ह मुनिवर बूझी बाता। कहहु विदेह भूष कुसलाता।

गोस्वामी जी ने दूत शब्द को चार। (गुप्तचर) के रूप में प्रयोग किया है। उदाहरण देखें।

“गये अवध चर भरत गति बूझि देखि करतूति।

चले चित्रकूटहिं भरतु चार चले तेर हूति।

औषधि सम्बन्धी अपने ज्ञान से अपनी जीविका का निर्वाह करने वाले व्यक्ति वैद्य है। इसकी गणना व्यापारियों के अन्तर्गत नहीं की जा सकती क्योंकि औषधि के निर्माण और विक्रय से अधिक महत्व है इसके ज्ञान का “मानस” के सुसेन वैद्य अपने ज्ञान से लक्ष्मण को जीवित करते है। गोस्वामी जी ने वैद्य और चिकित्सकों के स्वतन्त्र चिन्तन को वरीयता दी है। और इनके गुणों के आधार पर ही इन्हें मंत्री और गुरु की श्रेणी में रखा है।

“मचिव वेद गुरु तीनि जो प्रिय बोलाहि भय आस।

राज धर्मातिन तीनि कर होहू बेगहि नास”

इस प्रकार गोस्वामी जी की लेखनी से निस्यूत राम चरित्र मानस में जो रस प्रवाहित हुआ है उसका रसपान प्रत्येक भारतवासी तो करते ही है। इस अमृत रस के प्रवाह का देश-विदेश की तमाम भाषाओं में अनुवाद हुआ है

इसके अध्ययन करने वाले तमाम रसज्ञ तो इस अमृतपान का अध्ययन अध्यापन के लिये अपने देश को छोड़कर भारत आकर प्राप्त करना चाहते हैं। तथा अपना घर बार त्याग कर इस अमृत का पान करते हैं। जैसे जैसे इस रसमयी प्रवाह में वह गाते लगाते हैं। कभी भी समाप्त नहीं होती है इसकी लालसा ही वह बिन्दु है जब रसिक व्यक्ति तमाम प्रकार की मानवीय भावनाओं को सागों पाग वर्णन प्राप्त करता है तथा उस रस प्रवाह में वह इतना भाव विह्वल होता है कि बस प्रवाह चलता रहे तथा मन उसका रसपान करता रहे।

गोस्वामी तुलसीदास हिन्दी साहित्य के उज्ज्वल नक्षत्र थे। जिनकी कृपा से इस संसार में एक अद्भुत रसमयी तथा समाज के परिस्थितियों के अनुकूल उचित अनुचित का विश्लेषण करती हुई एक मनोवैज्ञानिक कथानक जो किसी भी भाव प्रवीण स्रोत को वस्तु स्थिति से ऊवगाहन कराता है। समाज की अच्छाइयों बुराइयों से परिचित कराता है। ऐसा अद्भुत गन्थ है राम चरित्र मानस तथा उसके भावप्रवीण लेखक गोस्वामी तुलसीदास जी को उनके अकथनीय प्रयास पर पूरा संसार नतमस्तक हो रहा है। तथा उनके इस प्रवाह को उनके सुविचारों का लाभ ले रहा है। फिर भी गोस्वामी तुलसी दासजी की महानता जो श्रीराम के प्रति समर्पित है। इस दोहे से स्पष्ट हो रहा है। जो उनकी विनम्रता का सूचक है।

“राम सो बड़ों है कौन मो सो कौन छोटी।

राम सो खरो है कौन, मो सो कौन खोटी।

लोकनायक गोस्वामी तुलसीदास हिन्दी-काव्य-गगन के सबसे अधिक दीप्तिमान नक्षत्र हैं। उनकी काव्य-प्रतिभा और पाण्डित्य का प्रभाव देश-काल की सीमा का अतिक्रमण कर आज सार्वकालिक और सार्वभौम होकर सर्वत्र व्याप्त हो गया है। उनकी काव्य-कृतिया अपनी प्रभूत भाव-सामग्री, अनुपम अभिव्यक्ति-पद्धति, समृद्ध भाषा शैली, प्रचुर कल्पना सृष्टि, अद्भुत वस्तु

विन्यास और उत्कृष्ट कला-कौशल के कारण हिन्दी काव्य में सर्वश्रेष्ठ समझी जाती है।

तुलसीदास मूलतः भक्त और सन्त कोटि के साधक है। काव्य-रचना के मूल में भी भक्ति आत्मोद्धार की ही प्रेरणा थी - अन्यथा अपने काव्य प्रणयन को वे स्वांत सुखाय क्यों कहते? 'रामचरितमानस' जैसे विशाल महाकाव्य की रचना करते समय भी तुलसी की अपेक्षा भक्त तुलसी की भावना ही प्रबल रही। 'रामचरितमानस' को 'राम' भगति सुरसरि कह कर ही वह राम-भक्ति के अगाध सिन्धु में प्रवेश कराते हैं। कविता उनका साधन है-साध्य है राम भक्ति। किन्तु अपने साध्य तक पहुचने के लिए गोस्वामी जी ने जिस साधना को स्वीकार किया, उसे इतना पूर्ण और समर्थ बना दिया कि भक्ति और साहित्य, दोनों ही क्षेत्रों में उतनी अधिक सफलता किसी अन्य कवि को नहीं मिली है।

तुलसीदास मुख्य रूप से प्रबन्धकाव्य-प्रणेता महाकवि हैं किन्तु उनकी प्रतिभा का क्षेत्र प्रबन्धात्मकता या कथा-कौशल तक ही सीमित नहीं रहा। काव्य के प्रसाधन और समस्त आवश्यक उपकरणों को जुटाने और संवारने में उन्हें अद्भुत और अपूर्व सफलता मिली है। काव्य के प्रमुख भेद, प्रबन्ध और मुक्तक माने जाते हैं। इनमें प्रबन्ध कोटि के कवि अपनी भावुकता तथा मार्मिकता का परिचय जीवन के अनक हृदस्पर्शी, मार्मिक वर्णनों द्वारा प्रस्तुत करते हैं और यथार्थ तथा वास्तविक भाव-भूमि को नहीं छोड़ते। उनका काव्य, जीवन की यथार्थ अनुभूतियों से रहित कल्पना की ऊंची उड़ान और अतिरंजना की चमत्कारपूर्ण पद्धति पर प्रतिष्ठित नहीं होता है। जैसा कि मैंने अभी कहा, की गोस्वामी जी का काव्य मुख्य रूप से प्रबन्ध कोटि का है, अतः प्रबन्ध काव्य के तत्वों के आधार पर उसका विवेचन आवश्यक है। प्रबन्ध काव्य की मूल भित्ति कथावस्तु है- उस कथावस्तु का यथोचित विन्यास ही कवि को सफल या असफल बनाता है। यदि कवि महाकाव्य-प्रणयन में लीन हुआ है, तो उसे प्रबन्ध की व्यापक परिभाषा को सामने रखना होगा। चरित्र चित्रण,

रस-निरूपण, प्रकृति-वर्णन, मर्यादा स्थापना, लोक-संरक्षण, और आद्योपान्त कथा का आकर्षण महाकाव्य के लिए नितान्त आवश्यक है। तुलसी के 'रामचरितमानस' में हम इन सभी तत्वों की जैसी परिपूर्णता देखते हैं, वैसी हिन्दी के किसी दूसरे महाकाव्य में नहीं। 'रामचरितमानस' कथा-कौशल की दृष्टि से इतना पुष्ट है कि उसका प्रकार और प्रसार अपने मूलाधार ग्रन्थों में भी कई गुना अधिक है। 'रामचरितमानस' की कथा को तुलसी ने जिस रूप में पल्लवित किया है, उसका रूप ही कुछ निराला है। वाल्मीकि-रामायण अध्यात्म-रामायण तथा अन्य संस्कृति-ग्रन्थों से कथा का स्रोत ग्रहण करके भी तुलसी ने उसे अपनी उद्भावना-शाक्ति से एकदम नया कलेवर दे दिया है। 'श्रुतिसम्मत' और 'नानापुराणनिगमागमभूत' होने पर भी 'रामचरितमानस' की कथा तुलसी-सम्मत अधिक है और इसी कारण वह वाल्मीकि रामायण से भी अधिक रोचक तथा आकर्षक है। तुलसी की प्रबन्धात्मक रचनाओं में तीन का मुख्य स्थान है 'रामचरितमानस' 'पार्वतीमंगल' 'जानकीमंगल'। प्रबन्ध अथवा वस्तु-विन्यास की दृष्टि से 'पार्वतीमंगल' प्रधान है। 'मानस' तुलसी का सर्वश्रेष्ठ काव्य है। कथा की सघटना के साथ लोक मर्यादा और लोककल्याण की भावना को प्रबद्ध रखते हुए रचना में लीन तुलसी को जैसी सफलता इस महाकाव्य से मिली है, वैसी किसी अन्य कवि को नहीं मिली। 'रामचरितमानस' के कवि का ध्यान मुख्यरूप से नेता या नायक श्री राम पर है- नेता के आश्रय से दूसरी वस्तु पुष्ट हुई है, रस। नेता और रस की विवृति हो जैसे 'मानस' का अभीष्ट है। तुलसी की कथावस्तु इतनी सुश्रृंखल और सन्तुलित रही है कि वह राम महिमा के विस्तार के साथ जन-साधारण का अतुलनीय मनोरंजन, अपार आकर्षण और अमित कल्याण-साधन करने में समर्थ होती है।

चरित्र-चित्रण को प्रबन्ध-काव्य का दूसरा गुण कहा जाता है। तुलसी ने चरित्रों का विकास अपने विशिष्ट सांस्कृतिक धरातल पर किया है। चरित्र चित्रण का उत्कर्ष यही है कि उससे पात्रों के वास्तविक स्वाभाव और कर्म

का यथार्थ परिचय प्राप्त हो सके। रामायण में तुलसी ने सात्विक, राजसी और तामसी, तीनों कोटियों के पात्रों का समावेश करके दो प्रकार के चरित्रों का पृथक-पृथक विभाग कर दिया है- एक तो वे चरित्र हैं, जो सर्वथा आदर्श कहे जा सकते हैं और दूसरे सामान्य। राम, सीता, भरत हनुमान, आदि आदर्श कोटि के उदात्त चरित्र हैं और दशरथ, लक्ष्मण, विभीषण, सुग्रीव, कैकेयी, आदि सामान्य स्वाभाव के। 'रामचरितमानस' के अतिरिक्त 'कवितावली' गौर 'गीतावली' में भी इन चरित्रों के विकास का इसी रूप में ध्यान रखा गया है। इन चरित्रों के विकास और उत्कर्ष के लिए तुलसी ने बड़ी कुशलता से अपने काव्य में सुन्दर सम्वादों की अवतारणा की है और उनके द्वारा काव्य की शैली को ही रोचक नहीं बनाया, अपितु उसमें नाटकीयता का सुन्दर पुट भी दे दिया है। तुलसी के सम्वाद, विदग्धता, स्वाभाविकता, स्पष्टता और नाटकीयता की दृष्टि से इतने सरस और सुन्दर बन पड़े हैं कि पाठक उनके काव्य-कौशल पर मुग्ध हुए बिना नहीं रहता। उदाहरण के लिए, परशुराम-लक्ष्मण-सम्वाद, मन्थरा-कैकेयी-सम्वाद, रावण-अंगद-सम्वाद, आदि को प्रस्तुत किया जा सकता है।

तुलसी ने अपनी प्रतिभा से रामकथा के मार्मिक स्थलों को विशेष रूप से चुना है, जो सहृदय की संवेदनाओं को प्रबुद्ध कर उनमें लीन करने की क्षमता रखते हैं। तुलसी की भावुकता का परिचय इन मार्मिक प्रसंगों के पढ़ने से स्वतः हो जाता है। मानव-प्रकृति के विविध रूपों के साथ गोस्वामी जी के हृदय का रागात्मक सामंजस्य देख कर उनकी सूझबूझ तथा अन्तः प्रवेशिनी सूक्ष्म दृष्टि पर विस्मय-विमुग्ध होना पड़ता है उनके काव्य कौशल प्रमाण है कि उनके द्वारा वर्णित हास्य-रूदन, राग-विराग, आनन्द-उत्साह, हर्ष, शोक को हम अपना समझ कर उसके साथ पूरा-पूरा रागात्मक सम्बन्ध स्थापित करके आत्मविभोर हो उठते हैं। 'कवितावली' तथा 'रामचरितमानस' में वर्णित तुलसी का राम वन गमन प्रसंग किसे आनन्द^१ की धारा में निमज्जित न कर देगा :

घर ते निकसी रघुवीर वधू धार धीर दए मग में पग छै।

झलकीं भरि भाल कनी जल की, पुट सुखि गये मधुराधर वै।

फिर पूछति है चलनौ अब केंतिक पर्नकुटी करिहौ कित है।

तिय की लखि आतुरता पिय की अखियां अतिचारू चली जल च्यै।

जिस राम को राजगद्दी छोड़ते समय रंचमात्र भी क्लेश नहीं हुआ, उसे ही तिय की आतुरता देख कर आसू घेर लेंगे- यह कवि की सुन्दर उद्भावनाच नहीं ता क्या है? तुलसी ने अपने काव्य-कौशल से एक ही भाव को अनेक रूप देकर सचमुच अपनी विलक्षण काव्य-क्षमता का परिचय दिया है। उदाहरण के लिए, 'रामचरितमानस' में वर्णित सीता-वियोग और 'गीतावली' का सीता-वियोग भिन्न प्रकार का है और वह दोनों ही स्थितियों में बड़ा मोहक और स्वाभाविक है। अरण्यकाण्ड में राम कहते हैं :

हे खग मृग है मधुकर स्त्रैनी, तुम देखी सीता मृग नैनी।

खजन सुक कपोत मृग माना, मधुप निकर कोकिला प्रवीना।

यह कहकर राम अपने साधारण मनुष्य-रूप का परिचय देते हैं, सीता का वियोग हनुमान द्वारा 'गीतावली' में वर्णित है हनुमान कहते हैं :

चित दे सुनहु राम करुनानिधि मानौ कछु पै सकी कहि हौ न,

लाजन नीर कूपन के धन ज्या रहत निरन्तर लोचन कोन।

'रामचरितमानस' में तुलसी ने प्रायः सभी भावों का वर्णन प्रस्तुत किया है। शृंगार, हास्य, करुण, रौद्र, वीर, भयानक, अद्भुत, शान्त, सभी रस अपने भाव विभाव और सचारी भावों के साथ तुलसी के काव्य में बिखरे पड़े हैं। अपने भावों को विशद व्यंजना के लिए कवि तुलसी ने भी उपमा, उत्प्रेक्षा आदि सहज अलंकारों का समावेश किया है, किन्तु तुलसी के काव्य में अलंकार आरोपित याकृत्रिम नहीं, वरन् नैसर्गिक और अनिवार्य उपकरण बन कर ही आए हैं। रूप वर्णन के लिए तो तुलसी ने उपमा और उत्प्रेक्षा का ऐसा समीचीन प्रयोग किया है कि उससे प्रस्तुत रूप-विधान एकदम नेत्रों के सामने

सजीव हो उठता है। लंका में राम-रावण युद्ध में रक्त के छींटों से लिप्त राम का सौन्दर्य 'कवितावली' में तुलसी ने उत्प्रेक्षा-द्वारा कहा है :

सोभित छीट छटा निज ते तुलसी प्रभु सौहे महा छवि छूटी।

मानौ मरक्कत सैल विसाल में फैलि चली वर वीर बहूटी।

उन्हीं राम का रूप 'गीतावली' में कामदेव के समान वर्णित हुआ है- राजत राम काम सत सुन्दर। 'विनयपत्रिका' में तो तुलसी ने प्रायः सभी देवी-देवताओं के रूप, शील तथा शक्ति का वर्णन किया है और उसमें अलंकारों का जैसा प्रचुर प्रयोग हुआ है, वह कवि की विद्वता के साथ काव्य-कौशल का भी परिचायक है। भावों की उत्कर्ष व्यंजना में सहायक अलंकार वस्तुओं के रूप का परिचायक है भावों की उत्कर्ष योजना में गुण का अनुभव तीव्र करने में सहायक अलंकार तथा क्रिया का अनुभव करने में सहायक अलंकार-इन चारों ही शैलियों में तुलसी का अलंकार विधान हुआ है, और वह इतनी पूर्णता के साथ हुआ है कि उसकी जितनी प्रशंसा की जाए, थोड़ी है।

तुलसी ने अपने काव्य में बाह्य दृश्य-चित्रण भी अनूठे किए हैं पात्रों की आन्तरिक भावनाओं की विवृति के साथ उन्होंने बाह्य रूप सौन्दर्य तथा अंग सौष्ठव का बड़ा ही सर्वांगपूर्ण चित्र अंकित किया है। प्रकृति-चित्रण में भी कवि की वृत्तियां पूर्ण रूप से रमी हैं। शुद्ध आलम्बन बना कर तुलसी ने प्रकृति वर्णन नहीं किया, किन्तु जिस रूप में भी उसे रखा है, वह काव्य-कौशल की कसौटी पर खरा है। तुलसी कथांश को छोड़कर प्रकृति के रूप में मुग्ध होने वाले कवि नहीं हैं, किन्तु कथा-प्रसंग के साथ प्रकृति छटा में उनकी चित्त वृत्ति पूर्ण रूप से रमती हैं। तुलसी का वर्षा और शरद ऋतु का वर्णन इस कथन के प्रमाण है कि उन्होंने कथा और नीति, दोनों का सम्बन्ध प्रकृति-वर्णन से रखकर अपनी शैली का निर्वाह किया है। संश्लिष्ट प्रकृति-चित्रण की शैली से भी तुलसी पूर्णतः परिचित थे और वह इसमें अच्छा कौशल दिखा सके। उनका अधिकांश प्रकृति-वर्णन वस्तुनिष्ठ है।

हल्की है अतः उनकी शैलियों भी अप्रौढ़ हैं, किन्तु बाद की रचनाओं में शैली की विविधता तथा प्राञ्जलता देखकर कहना पड़ता है कि तुलसी के समान शैली निर्माता और शैली ज्ञाता दूसरा कवि नहीं हुआ। किसी भी कवि ने इतनी विविध शैलियों में कविता नहीं की, जितनी शैलियों में तुलसी ने की। तुलसीदास की अनुपम शैली का सौन्दर्य, उसकी ऋजुता, सुबोधता, सरलता, चारुता रमणीयता, लालित्य और प्रवाह है। 'रामचरितमानस', 'विनयपत्रिका' और 'कवितावली' में उनकी शैली की चरम उत्कर्ष देखा जा सकता है। तुलसी की विशेषता यह है कि प्रत्येक शब्द अपने स्थान पर आवश्यक प्रतीत होता है। मंगलाचार के लिए स्त्रियों की गीत शैली पर उन्होंने 'जानकीमंगल' और 'पार्वतीमंगल' लिखी। दोहे की शैली पर 'दोहावली' लिखी, कविता-सवैया की शैली पर 'कवितावली' लिखी: पदों की शैली पर 'गीतावली' लिखी। कहने का तात्पर्य यह है कि तुलसी ने अपने काव्य की शैली, भाषा तथा अभिव्यक्ति की दृष्टि से परिपूर्ण और सर्वांगीण बना कर प्रस्तुत किया है। शैली में शिल्प और कला को जिस सुन्दर-रूप में कवि ने संजोया है, वह उसकी शैली का अद्भुत कौशल है।

संक्षेप में तुलसी निसर्गसिद्ध प्रतिभावाले क्रान्तिदर्शी कवि थे। स्वान्तः सुखाय काव्य-रचना में लीन होने पर वहय कला के समस्त ब्राह्म उपकरण उनकी कृतियों में इतने प्रचुर परिमाण में समविष्ट हो गए हैं कि उनकी समता हिन्दी का दूसरा कोई कवि नहीं कर सकता। भाव, भाषा, शैली, अलंकार, रस, पदलालित्य, कथा, वस्तुविन्यास सभी कुछ शिल्पकारी के उस उच्च स्तर पर एकत्र हुआ है कि वहां तक पहुंचना दूसरों के लिए कठिन है। तुलसी हिन्दी-कविता कानन का सबसे बड़ा वृक्ष है- उस वृक्ष की शाखा को प्रशाखाओं काव्य कौशल की चारुता और रमणीयता चारों ओर बिखरी है।

चरित्र चित्रण :

अगम सनेह भरत रघुवर को।

जहं न जाइ मनु विधि हरि हर को।

मिलन-प्रीति किमि जाई बखानी।
 कवि कुल अगम करम मन वानी।
 राखेउ राउ सत्य मोहि त्यागी।
 तन परिहरेउ प्रेम पनु लागी।।
 रामहिं कहेउ राउ वर जाना।
 कीन्ह आपु प्रिय प्रेम प्रयाना।।
चारू चरन, नख लेखति धरनी।
नुपपुर मुख मधुर कवि वरनी।।
 मनहुं प्रेमबस विनती करही।
 हमहिं सीय पद जनि परिहरही।।
 बन्दउ सन्त असज्जन चरना।
 दुखप्रद उभय बीच कछु बरना।।
 बिछरत एक प्रान हरि लेही।
 मिलत एक दुख दारून देही।।
 निज प्रतिबिम्ब वरकु गहि जाई।
 जानि न जाइ नारि गति भाई।।
 काह न पावकु जरि सक का न समुद्र समाइ।
 का न करे अबला प्रबल केहि जग कालु न खाइ।
 कंकन किंकिनि नुपुर धुनि सुनि।
 कहत लखन सन राम हृदय गुनि।।
 मानहु मदन दुन्दुभी दीन्ही।
 मनसा विस्व विजय कहं कीन्ही।।

मधुमक्खी असंख्य पुष्पों से मकरंद ग्रहण करती और सर्वथा नवीन
 अमृतोपम मधु निर्मित रती हैं। गोस्वामी तुलसीदास ने अपनी काव्य-रचना के
 हेतु अपने से पूर्व समस्त धर्म और नीति काव्य ग्रंथों से भाव ग्रहण किए।
 उन्होंने 'रामचरितमानस' के आरम्भ में ही इस तथ्य को स्पष्ट रूप से

स्वीकार किया है। वेद, शास्त्र, पुराणों और रामायणों का उल्लेख तो किया ही है, क्वचिदन्यतोऽपि के द्वारा रघुवंश और 'पउमचरिउ' आदि ग्रन्थों की ओर भी संकेत किया है। तुलसी द्वारा प्रस्तुत राम कथा में वाल्मीकि रामायण, अध्यात्म रामायण, प्रसन्नराघव, हनुमन्नाटक, प्रतिमानाटक, रघुवंश महावीरचरित, योगवाशिष्ट, हितोपदेश, स्तोत्रों तथा स्मृतियों आदि से भाव प्राप्त किए गए हैं। वेद, शास्त्र, पुराणा और रामायण का उल्लेख किया ही है, क्वचिदन्यतोऽपि के द्वारा रघुवंश और 'पउमचरिउ' आदि ग्रन्थों की ओर भी संकेत किया है। तुलसी द्वारा प्रस्तुत राम कथा में वाल्मीकि रामायण, अध्यात्म रामायण, प्रसन्नराघव, हनुमन्नाटक, प्रतिमानाटक, रघुवंश महावीरचरित, योगवाशिष्ट, हितोपदेश, स्तोत्रों तथा स्मृतियों आदि से भाव प्राप्त किए गए हैं। इस प्रकार जो सामग्री उन्होंने अपने काव्य में दी है उसमें अधिकांश बाहर की है। तात्पर्य यह है कि यादि स्थूल रूप से देखा जाय तो प्रतीत होता है कि उनके द्वारा प्रस्तुत विषयवस्तु में उनकी मौलिकता उद्भावना के अंश बहुत कम है फिर भी सर्वत्र से प्राप्त सामग्री का संयोजन उन्होंने इस प्रकार किया है कि उसकी रूपरचना ऐसी हुई है कि यदि उसे 'न भूतों न भविष्यति' कहा जाय तो कोई भी अत्युक्ति न होगी।

काव्य में मौलिकता से अभिप्राय केवल यही नहीं है कि रचना अपने आप में सर्वथा नवीन हो। कवि अपने से पूर्व के बाङ्मय को, आत्मसात् करके उसे सर्वथा नये रूप में प्रस्तुत करता है। इस प्रकार की रचनाओं से पाठक को नया रसानंद मिलता है। पुराने स्वपादि धातुओं को लगाने के बाद निर्मित नए आभूषण सबको नए ही लगते हैं। गोस्वामी तुलसीकृत रचनाओं में आधार भले ही वेद से लेकर तत्कालीन धर्म, लोक-विश्वास एवं काव्यों का हो, पर है वह एकदम नवीन, इसलिए उसकी मौलिकता में किसी को शंका भी नहीं है। इस संबंध में तुलसीदास कृत काव्यों की विषयवस्तु चरित्र-चित्रण और भाषा पर विचार करना यथेष्ट होगा।

गोस्वामी जी ने रामकथा का आधार मुख्यतया वाल्मिकि रामायण और अध्यात्म रामायण को बनाया किन्तु जो विषयवस्तु उसमें है वह आदि से अन्त तक नवीन है। ग्रन्थ के नामकरण में ही उनकी नवोन्मेषशालिनी प्रतिभा का प्रभाव प्रतिभासित है। उनकी रामकथा के प्रथम वक्ता-श्रोता शिव पार्वती हैं अतः उन्होंने रामचरिमानस नाम की सटीक व्युत्पत्ति बताते हुए लिखा है-

रचि महेस निज मानस राखा। सुसमय पाइ सिवा सन भाखा।

ताते रामचरित मानस वर। धरेउ नाम हिय हेरि हरिषि हर।।

फिर इस मानस रूपी मानसरोवर को लम्बे और सार्थक सांग रूपक द्वारा चरितार्थ किया। इस मानसरोवर के चार संवादों ही चार घाट हैं। ये संवाद शिव पार्वती, काकभुशुंड-गरुड़, याज्ञवल्क्य-भारद्वाज और तुलसी संत समाज हैं। इसमें सात सोपान हैं। भगवान की अमित महिमा का गान ही इसका अगाध जल है। 35 से 43 दोहे तक बड़ा सांग और सटीक रूपक ही जिसे हृदयंगम कर सहृदय पाठक मौलिकता पर निछावर हो जाता है।

ग्रन्थ का मंगलाचरण अपने ढंग का एक ही है। इसमें गणेश से लेकर विष्णु, शिव और गुरु की वन्दना तो है ही संतों और खल जनों की भी वन्दना है। संत और असंत जनों की समानता बड़ी विलक्षणता के साथ प्रस्तुत की है-

बंदउ संत असज्जन चरना। दुखप्रद उभय बीच कछु बरना।।

बिछुरत एक प्रान हरि लेहि। मिलत एक दुख दारून देही।

व्याजस्तुति और व्याजनिंदा का ऐसा तो चमत्कारी रूप कहां मिलेगा? मंगलाचरण कितना विशाल है, 29 दोहों और बीच की चौपाइयों में अनुकूल चलता रहा है।

रामावतार के लिये जय-विजय, कश्यप अदिति, जालंधर-वृन्दा, नारदमोह मनु-शतरूपा और राजा प्रतापभानु के उपाख्यान प्रस्तुत किये गये हैं। ये कथाएं तुलसी-मानस की उपज नहीं हैं, विभिन्न पुराणों से प्राप्त की गई हैं। फिर भी लौकिक कथा पर आध्यात्मिक आवरण डालने के लिए जो संयोजना की गयी

है। उससे ऐसी महामहिम पृष्ठभूमि बनी है कि प्रभाव अन्तिम छोर तक बना रहता है। इतना होने पर भी अध्यात्म रामायण की भांति कथा पर शुद्ध अलौकिक रंग नहीं है।

रामजन्म के उपक्रम में वाल्मीकि रामायण में पुत्रेष्टि यज्ञ के संदर्भ में शृगी ऋषि का वृत्तान्त है। विश्वामित्र की यज्ञ रक्षा और धनुर्भग के बीच विश्वामित्र, शिव-पार्वती विवाह, गंगावतरण, विश्वामित्र-वशिष्ठ द्वन्द आदि के विशाल अवान्तर कथावृत हैं। रामचरितमानस में इन सबके संकेत हैं। किन्तु अनावश्यक विस्तार नहीं है। दोनों रामायणों से परशुराम बारात की वापसी पर मिलते हैं। गोस्वामी जी ने 'प्रसन्नराघव' और 'हनुमन्नाटक' के आधार पर धनुर्भग के अवसर पर उनका 'नाटकीय' प्राकट्य कराया है। इस अवसर पर लक्ष्मण-परशुराम सवाद का जो मौलिक मनोरंजक प्रकरण गोस्वामी जी ने जोड़ा उससे अभिमानी दुष्ट शत्रुिय राजाओं का मान मर्दन तथा सब के समक्ष इक्कीस बार क्षत्रियविहीन पृथ्वी करने वाले प्रतापी परशुराम के पराभव से भगवान राम की शक्ति प्रतिष्ठा हो गयी। इसके उपरान्त राम सीता-विवाह का लोक सम्मत विस्तृत वर्णन भी किसी स्रोत ग्रंथ में नहीं प्राप्त होता। विवाह से पूर्व जनकपुर की पुष्पवाटिका में राम-सीता का पूर्वराग-प्रकरण विश्व-साहित्य में अद्वितीय है। प्रेमनिरूपण में जिस मर्यादावाद और शालीनता का प्रदर्शन यहां पर प्राप्त होता है कहीं भी उपलब्ध नहीं हो सकता। वाल्मीकि रामायण के अयोध्या काण्ड में धरातल राजनीतिक होता है। कैकेयी के विवाह के पूर्व कैकेयी पुत्र को ही राज्याधिकार देने की प्रतिज्ञा के होते हुए राजा दशरथ छल से भरत को ननिहाल भेजते हैं और राम को गद्दी देना चाहते हैं। मंथरा केवल उस प्रतिज्ञा का स्मरण कैकेयी को दिलाती है और सारा पांसा पलट जाता है। अध्यात्म रामायण में नारद राम संवाद होता है जिससे रामचन्द्र जी चौदह वर्ष तक वन में बने रहने और रावणादि राक्षसों का वध करने की प्रतिज्ञा करते हैं। गोस्वामी जी दोनों से भिन्न ऐसा मार्ग ग्रहण करते हैं कि

दोनों भूमिकाओं का समाहार हो जाता है। देवताओं की प्रार्थना पर सरस्वती जी अयोध्या जाती हैं और मथुरा की बुद्धि उलटी कर देती हैं।

दशरथ कैकेयी विवाह की कथा का कहीं उल्लेख नहीं होता है। इसके उपरान्त मंथरा कैकेयी-दशरथ, कैकेयी-राम, राम कौशिल्या, सीता राम, राम-लक्ष्मण और लक्ष्मण सुमित्रा के जो सम्वाद गोस्वामी जी ने अपनी मौलिक प्रतिभा के बल पर लिखे हैं, वे सर्वथा बेजोड़ हैं। तर्क सद्भाव और लौकिक आदर्श के इस त्रिवेणी में जो अवगहन करता है यउसे रसानन्द और परमानन्द की प्राप्ति होती है।

वाल्मीकि रामायण के अरण्यकाण्ड में जयन्त चंचु-प्रहार वक्ष पर करता है, गोस्वामी जी ने चरण पर प्रहरा कर कर यथार्थ को नैतिक आदर्श में बदल दिया। सीताहरण से पूर्व छाया प्रकरण वाल्मीकि रामायण में है। अन्त में युद्धकाण्ड (लंकाकाण्ड) में राम अग्नि से अपनी धरोहर वापस लेते हैं। आध्यात्म रामायण से राम सीता से रावण द्वारा सीता हरणा की कथा पहले ही सुनाकर कर कहते हैं कि वे अपनी छाया को कुटी के बाहर छोड़ दें और स्वयं एक वर्ष तक अग्नि में छिपी रहें। तुलसीदास जी ने छाया-सीता की बात तो रखी है किन्तु लक्ष्मण भी उसे न जा सके। बाद में लंका काण्ड में राम ने सीता की अग्नि परीक्षा कराई और कटुवचन तक कहे। सीताजी ने उनके बचन शिरोधार्य करके कहा :

लछिमन होहु धरम के नेगी। पावक प्रकट करहु तुम बेगी॥

जो मन-वच क्रम मम उर माहीं। तजि रघुवीर आन गति नाहीं॥

तो कृसानु सब के गति जाना। मो कहुं होऊ श्रीखंड समाना॥

बात हुई भी वही। अग्निदेव प्रकट हुए और उन्होंने सीता जी को राम को समर्पित किया -

धरि रूप पावक पानि गहि श्री सत्य श्रुति जग विदित जो।

जिमि छीरसागर इंदिरा रामहिं समर्पी अग्नि सो।

तात्पर्य यह है कि छाया-सीता के भाव को ग्रहण करते हुए है और राम राजनीति के द्वारा उसके विरोध को विनय मते परिवर्तित करते हैं। रामचरित मानस में राजनीति की गंध नहीं है। बालि वध के औचित्य को समाज नीति के धरातल पर चरितार्थ किया है। साथ ही बालि के प्राण-दान का आश्वासन देकर और अंगद को युवराज स्वीकार कर बालि को भी भक्त रूप में ही परिणत किया है। इस प्रकार इस प्रतिकूल प्रकरण को भी गोस्वामी जी ने भक्तिमंदाकिनी में निमज्जित कराकर समरसता में समाहित कर दिया। वाल्मीकि रामायण के सुंदरकांड में विभीषण राजनीतिज्ञ के रूप में ही दूत की अवध्यता के आधार पर हनुमान का पक्ष लेता है। इसमें तथा अध्यात्म रामायण में विभीषण-हनुमान-मिलन पहले नहीं होता। गोसाई जी भक्ति पक्ष को उभारने के लिए हनुमान-मिलन दिखाते हैं और विभीषण प्रकरण को सर्वथा नवीन बना देते हैं। विभीषण का कुल द्रोह और राज-द्रोह भक्ति के गंगाजल से घुल कर पुनीत हो जाता है।

वाल्मीकि के युद्धकांड का नाम रामचरितमानस में लंकाकांड है, कारण यह है कि यहां पर युद्ध न होकर वह प्रभु की क्रीड़ा है। अरण्यकांड में ही रावण ने कह दिया थास कि ववह प्रभु से शात्रु रूप में ही भक्ति करेगा-

सुर रंजन भंजन महि मारा। जो भगवन्त लीन्ह अवतारा।

तो मै जाइ बैरु हठि करऊं। प्रभु सर प्रान तजै भव तरऊं॥

होइहि भजन न तामस देहा। मन क्रम वचन मंत्र दृढ़ एहा॥

वाल्मीकि ने राम-रावण युद्ध के लिए कहा था कि 'राम-रावण युद्ध राम रावण युद्ध के ही समान है' किन्तु रामचरितमानस में सभी राक्षसों का निपात लीला के रूप में हुआ। क्रीड़ा का एक उदाहरण और भी मानस में है। रावण त्रिकुट पर एक संगीत गोष्ठी रचाये था। राम ने एक बाण छोड़कर रावण के मुकुट और मंदोदरी के ताटंक को गिरा दिया। रावण की सभा में अंगद ने भुजाएं पटक कर रावण के किरीट गिराए और उन्हें उठा कर राम

की सेना में फेंक दिया। वाल्मीकि रामायण के अनुसार सुषेण सुग्रीव की सेना में एक बानर था। कौतुक बढ़ाने को लिए रामचरितमानस में वह लंका का वैद्य हो गया और उसे हनुमान जी उसको भवन समेत उठा लाए। अगद-रावण-सवाद, मेघनाथ, कुम्भकरण और रावण के युद्ध, प्रभु की क्रीड़ा के स्वरूप में सम्पन्न हुए। हनुमान और रावण का युद्ध आकाश में होता है और हनुमान रावण को गेंद की तरह अपनी दम में बांध कर फेंकते रहे। वास्तव में भक्ति के कारण तुलसीदास जी ने रावण के शौर्य को अधिक महत्व दिया ही नहीं।

रामचरितमानस में उत्तरकांड का आरंभ भरत की भावोवेशमयी प्रतीक्षा से होता है जो अत्यन्त ही हृदयद्रावक और मौलिक है। राम-राज्याभिषेक के उपरान्त लव-कुश तथा अन्य भाइयों के दो-दो पुत्रों का उल्लेख मात्र है-

दुई सुत सुन्दर सीता जाए। लव कुश वेद पुरानन गाए।।

दुइ दुइ सुत भ्रातन करे। भए रूप गुन सील घनेरे।।

सीता-वनवास, शबूक-वध रामाश्वमेध यज्ञ, लव-कुश के साथ युद्ध, कुश-लव का राम सभा में रामायण-गान सीता का धरती में समा जाना आदि राम के आदर्शशील की रक्षा करनी थी और जिस मानसरोवर के घाटों पर ज्ञान और भक्ति की कथाएं होती थीं इन प्रकरणों से व्याघत पड़ता है। उत्तर-कांड में उत्तरराम चरित न होकर चार फलों यमें से उत्तर पक्ष (मोक्ष) की साधन का पर्यालोचन है। इसमें राम-राज्य, सनकादिक-राम-संवाद, संत-असंत लक्षण, काकभुशुंड-गरूड़-संवाद आदि के माध्यम से ज्ञान और भक्ति सम्बन्धी विश्लेषण-विवेचन है। वेद-शास्त्र-उपनिषद, गीतापुराण आदि सभी धर्म ग्रन्थों में ज्ञान और भक्ति की चर्चा मिलती है किन्तु गोस्वामी जी ने जिस रूप में प्रस्तुत किया है, वह अनन्य ही है। सर्वज्ञ ज्ञान और भक्ति मोक्ष प्राप्ति के ही साधन हैं किन्तु गोस्वामी जी कहते हैं :

अर्थ न धरम न काम रूचि गति न चहउं निरवान।

जन्म जन्म रति राम पद, यह वरदान न आन।।

मानस और विनयपत्रिका दोनों में ही भक्ति साध्य है साधन नहीं। शरभंग जैसे पहुँचे हुए साधु ने अपने सारे जप-तप और ज्ञान को देकर भक्ति प्राप्त की। अगस्त्य जैसे तपस्वी ने भी भक्ति का वरदान मांगा। जन्म से विरक्त परमहंस सनकादिकों ने भी भक्ति का ही वरदान मांगा। ज्ञान और भक्ति सम्बन्धी तर्क तुलसीदास जी ने दिये हैं वे भी नितान्त मौलिक हैं। ज्ञान और भक्ति का सैद्धांतिक अभेद बताते हुए वे व्यावहारिक पक्ष पर आते हैं और बताते हैं कि ज्ञान मार्ग अत्यन्त कठिन है। “ग्यान पंथ कृपान कै धारा” कैवल्य पद बड़ा ही दुर्लभ है किन्तु वही पद भक्ति के द्वारा ही सहज प्राप्त होता है-

राम भजत सोई मुकुति गोसाइं। अनइच्छित आवइ बरिआई।।

इस सहजता के लिए उन्होंने अपने निजी तर्क दिये हैं। एक तर्क तो यह है कि “ज्ञान-विराग जोग विज्ञाना। ए सब पुरुष सुनहु हरि जाना” पुरुष (पुल्लिंग) होने के कारण इनका पतन माया रूपी नारी के समक्ष सम्भव है। किन्तु भक्ति के नारी (स्त्रीलिंग) होने के कारण उसे माया (नारी) से भय नहीं है। दूसरा तर्क है कि मां प्रौढ़ पुत्र की रक्षा उतनी नहीं करती जितना वह अनजान शिशु तनय की करती है। ज्ञानी प्रभु का प्रौढ़ पुत्र और भक्त शिशु सुत है।

ऐसी अवस्था में भी भक्त की रक्षा का भार प्रभु पर है, माया निकट नहीं आ सकती। इस प्रकार तुलसीदास जी अपने प्रतिपाद्य भक्ति के निरूपण में जो तर्क एवं काव्यात्मक विवेचन कर देते हैं वे धर्म संबंधी पूर्व ग्रन्थों में कहीं नहीं मिलते।

वाल्मीकी रामायण के राम महाकाव्योचित विशेषताओं से युक्त है। उनमें मानव-स्वरूप देखा जा सकता है। आध्यात्म रामायण के राम परब्रम्ह, सच्चिदानंद, जगत नियंता और सर्वाधार हैं। गोस्वामी तुलसीदास, जी ने मध्यम मार्ग ग्रहण किया है। वे राम को ईश्वर का अवतार मानते हैं किन्तु उनकी नर लीला इतनी प्रमुख होती है कि वे मर्यादा-पुरुषोत्तम से आगे नहीं बढ़ने

पाते। इसी प्रकार सीता, लक्ष्मण, भरत, हनुमान आदि सब में दैवत्व होते हुए भी मानवीय भावना प्रमुख रहती है। जन्मकाल में माता कौशल्या ने राम का चतुर्भुज ईश्वरीय रूप देखा पर वे उससे चमत्कृत नहीं हुई। उन्होंने प्रभु की मानव शिशु रूप में देखने की इच्छा प्रकट की-

माता पुनि बोली सो मति डोली तजहु तात यह रूपा।

कीजिय सिसु लीला अति प्रिय सीला यह सुख परम अनूपा।।

ऐसा सुनते ही प्रभु में आमूल परिवर्तन हुआ-

सुनि वचन सुजाना रोदन ठाना होइ बालक सुर भूपा।

मां कौशल्या और दशरथ सदा ही वात्सल्य भाव से राम को देखते रहे और राम ने भी पिता-माता के भाव से उन्हें देखा। इतना होते हुए भी तुलसी के पात्रों में एक विशेषता देखी जाती है। जैसा कि वे विनयपत्रिका में लिखते हैं।

“नाते सबै राम सो मनियत सुहृद सुसेव्य जहां लौ”

उनका राम के प्रति भक्ति भाव सर्वत्र प्रधान रहा। सभी पात्रों में भक्ति की रगत रही। लक्ष्मण और भरत के भ्रातृभावमें आदर्श भक्त का भाव रहा। पत्नी सीता तक में अनन्य भाव की दास्य भक्ति आभासित होती है। निषाद भरत और हनुमान सदाएक ही भावा भूमि पर रहे। जिन पात्रों में राम भक्ति अधिक रही वे तुलसी के परम प्रिय बने रहे किन्तु जिनमें राम के प्रति वैसा भाव नहीं रहा, तुलसीदास जी ने उनकी छीछालेदर कर डाली। उदाहरण के लिए परशुराम, रावण, मेघनाद, और कैकेयी के चरित्र उपहासास्पद हैं। अंगद और हनुमान दोनों रावण के सम्मुख जाते हैं। हनुमान अपराधी के रूप में बांध कर लाये गए थे और अंगद राम के भेजे हुए राजदूत थे। किन्तु दोनों के वचनों को सुनकर लगता है कि हनुमान प्रकाण्ड पंडित थे और सर्वज्ञ थे तो अंगद कुतर्की, अशिष्ट और अबुध थे। सेनापति सुग्रीव का चरित्र उभरा ही नहीं जबकि समान गुण वाला विभीषण सर्वप्रिय बन गया। केवट, निषाद, शबरी, तिर्यट जैसे पात्र विशेष व्यक्तित्व वाले बने किन्तु

विश्वामित्र, वशिष्ठ, जामवंत, मंदोदरी जैसे पात्र सहज गरिमा को भी प्राप्त न कर सके। उर्मिला और माण्डवी जैसी त्यागमूर्तियों देवियों की चर्चा ही नहीं हुई। यद्यपि लक्ष्मण और भरत के गुण होते हुए भी तुलसी तृप्त नहीं हुए। वास्तव में तुलसी ने स्वान्त सुखाए रचना की थी, पात्रों को राम के नाते ही देखा जाता था। जो उनकी भक्ति की कसौटी पर पूरा हुआ उसको तो उन्होंने मुक्त कंठ से प्रशंसा की तथा शेष को उन्होंने अपेक्षा भाव से देखा। इस प्रकार तुलसी का चरित्र विधान नितान्त मौलिक था।

भाषा- जब कवि पूर्व रचित चाद्यमय से भाव ग्रहण करता है तब यदि वह सफल रचनाकार हुआ तो उसकी प्रतिभा उसमें नया रंग भर देती है। रचना में कलात्मकता का ऐसा पुट होता है कि पाठक की रसानंद भरपूर मिलता है। गोस्वामी तुलसीदास सहज कवि थे उन्होंने शब्द, वाक्यांश और शैली तक को ग्रहण किया किन्तु उनके ऐसे सांचे में ढला की पंक्तियां सज उठी। कुछ उदाहरण दृष्टव्य हैं-

रामचरितमानस का पहला ही सर उठा है

मूक होई वाचाय पंगु चढै गिरिवर गहन।

जासू कृपा सु दयाल, द्रवहु सकल कलिमल दहन।।

इसका मूल श्लोक है-

मुंककरोति वचालां, पंगु लांघयते गिरिम।

यत् कृपा तमहं वन्दे, परमानंद माधवम।।

इसमें प्रथम पंक्ति ज्यों दिखाई पड़ती है किन्तु श्लोक में प्रथम पंक्ति में सारी की 'कृपा' का विशेषण होता है, वही करता है। किन्तु तुलसीदास जी के दोहे में प्रभु की महत्ता का विवेचन है, यहां चमत्कार कृपा का नहीं है, प्रभु का है कृपा तो उपकरण है, चमत्कार स्वतः हो जाता है। दूसरी पंक्ति की शब्दावली-

'सु दयाल, द्रवहु सकल कलिमल दहन' तुलसी जी की अपनी है।

कृपा के संदर्भ में 6 परमानन्दमाधवत् की अपेक्षा 'सुदयाल' कहीं अधिक उपयुक्त है। 'द्रवहु' शब्द में कवि की विनय और प्रभु की भक्तवत्सलता दोनों का समाहार है। प्रार्थना केवल इसलिए की गयी है कि भक्त कलि-दोषों से पीड़ित है। अतः 'कलिमलदहन' का विशेषण 'परमानन्द माधवम्' की अपेक्षा अधिक सटीक है।

हनुमन्नाटक में राम-वन-गमन पर ग्राम वधूटिया सीता से प्रश्न करती है और सीता उत्तर देती है-

पथि पथिक वधूमि: सादरं पृच्छमाना कुवलयदलनील: कोत्यमार्य तवेति।

स्मित विकसित गडं ब्रीडविभ्रान्त नेत्रं मुखमनवन्ती स्पष्टमाचष्ट सीता।।

गोस्वामी जी ने इसे इस प्रकार लिखा है-

सीय समीप ग्राम तिय जाहीं। पूछत अति सनेह सकुचाहीं।

स्वामिनि अविनय छमबि हमारी। विलगु न मानब जानि गंवारि।।

स्यामल गौर किशोर वर, सुन्दर सुषमा ऐन।

सरद सर्बरीनाथ मुखु, सरद सरोरूह नैन।।

कोटि मनोजलजावन हारे। सुमुखि कहहु को आहिं तुम्हार।।

सुनि सनैहमय मंजुल बानी। सकुचि सीय मन महं मुसुकानी।।

तिन्हहिं विलोकि विलोकत धरनी। दुहु संकोच सकुचति वर बरनी।।

सकुचि सप्रेम बाल मृग नयनी। बोली मधुर वचन पिक बयनी।।

सहज सुभाय सुभग तनु गोरे। नाम लखन लघु देवर मोरे।।

बहुरि बदन बिधु अंचल ढांकी। पिय तन चितैं भौह करि बांकी।।

खंजन मंजू तिरीछै नैननि। निज पति कहेउ तिनहिं सिय सैननि।।

प्रसंग एक है किन्तु रामचरित मानस में 'सादरं पृच्छमाना' के स्थान पर ग्रामवधूटियां कितनी शिष्टता और नम्रता से विनती करती है। 'कुवलयदल नीलः' शब्द का कितना सुन्दर विस्तार किया गया है। श्लोक की दूसरी पंक्ति में 'स्थित विकसित गडं ब्रीड विभ्रान्त नेत्र मर्यादावादी तुलसी को बिल्कुल ही रूचिकर नहीं लगता। काम भाव प्रधान मुसुकान और लज्जा के

स्थान में जनकनंदिनी जी सकुजा जाती है और मुस्कुराती है तो केवल मन में। वे तो सकुचा कर मां धरती की ओर देखती हैं। उन्हें दो प्रकार के धर्म संकट हैं- बतलाये तो कैसे? और न बतलाये तो ठीक नहीं। फिर बोली बड़ी मिठास (पिकबयानी) के साथ। मर्यादा की रक्षा के लिए पहले लक्ष्मण का नाम लेकर उन्हें अपना देवर कहा और फिर मुख से न कहकर हाव-भाव के द्वारा अंचल से मख ढक कर राम की ओर देखा और खंजन नेत्रों की बंक भृकुटी से प्रति का इशारा कर दिया। इसके स्थान पर संस्कृत का 'सृष्टमाचष्ट सीता' कितना भौंड़ा लगता है। रामचरित मानस के इस अंश को पढ़कर कौन इसे मौलिक करकर आनन्दविभोर न होगा?

हनुमन्नाटक का ही दूसरा श्लोक है, विन्ध्याचल पर रामचन्द्र जी के चरण स्पर्श को लेकर सीता जी ने राम से उपहास किया-

पदमकलरजोभिर्मुक्त पाषाणदेहामलभत यदहत्यां गौतमो धर्म पत्नीम्।
त्वयिचरित विशीर्षग्रावविन्ध्याद्रिपादे कति कति भवितारस्तापसादाखन्तः॥
कवितावली में गोस्वामी जी का प्रसिद्ध पद है-

विन्ध्य के वासी उदासी तपोव्रत धारी महा बिनु नारि दुखार।
गौतम तीय तरी तुलसी सो कथा सुनि मे मुनिवृन्द सुखारे।
हैहै सिला सब चन्द्रमुखी परसे पद मंजुल कंज तिहारे।
कीन्ही भली रघुनाथ जू करूना करि कानन को पगु धारे॥

हनुमन्नाटक में सीता उपहास कर सकती थी, मर्यादावादी तुलसी ने संदर्भ बदल दिया। उपहास है पर कवि की ओर से उन युवा तपस्वियों पर जो तपस्या करते हुए भी अन्तर से काम से पीड़ित हैं। हनुमन्नाटक में हास्य मात्र विनोद के लिए है, कवितावली में उसमें कटु व्यंग्य है- कहाँ तपस्वी और कहाँ 'महा बिनु नारि दुखारे' ? ये परम दुखी तपस्वी अहल्या-वार्ता सुन चुके थे अतः उनके समक्ष शिलाओं पर भगवान राम के चरणस्पर्श से प्रादुर्भूत चन्द्रमुखियों की कल्पना साकार हो गयी। उनके हृदय का उल्लास इसमें ध्वनित है। 'छाह' के स्थान पर इसलिए 'चन्द्रमुखी' शब्द का प्रयोग गोस्वामी जी ने

किया है। अंतिम पंक्ति में 'कीन्ही कपा रघुनाथ जू' भी दृष्टव्य है। काम भावापन्न युवकों ने रामजी को य'नायक' रूप में देखा जिनके पीछे चन्द्रमुखियों की अबली चली आ रही थी। 'करूना करि' और 'पंगु धारे' शब्द भी अर्थसौरस्य को भरने वाले हैं। इस प्रकार हनुमन्नाटक का मूल भाव तुलसीदास जी के हाथों से पल्लवित हो कर नया हो गया है। उसमें विनोद के साथ व्यंग्य ध्वनि का समावेश हो गया है।

श्रीमद्भागवत में रास-प्रसंग में आई हुई गोपियों को जब कृष्ण ने लौटने को कहा तब श्लोक है-

कृत्वा मुखन्यव शुचः श्वसनेन शुष्पद

विम्बाधराणि चरणेन भुवं लिखन्त्य :

इसी का पल्लवन रामचरितमानस के अयोध्या काण्ड में इस प्रकार है-

बैठि नमित मुख सोचति सीता। रूपरासि पति प्रेम पुनीता।

चारू चरन नख लेखति धरनी। नुपुरस मुखर मधुर कवि वरनी॥

मनुहु प्रेम बस विनती करहीं। हमहिं सीयपद जानि परिहरहीं॥

भागवत की गोपियां मुखलटका कर अपने चरणों से पृथ्वी पर लिखने लगीं थीं। रामचरितमानस में पृथ्वी पर उंगलियों से लिखते ही नुपुर में ध्वनि होने लगी-इससे वे घुंघरू कहने लगे कि यदि सीता जी राम के साथ वन जायें तो उनको भी साथ ले जायें।

निष्कर्ष यह है कि गोस्वामी जी ने अपने पूर्व वाङ्मय का उपयोग अपनी रचनाओं में किया किन्तु विचारधारा, चरित्र-चित्रण और भाषा शैली तीनों में उन्होंने ने अपनी प्रतिभा का ऐसा योग दिया है कि पूर्व सामग्री पल्लवित और परिवर्द्धित-संशोधित होकर इतनी नवीन हुई कि सर्वथा मौलिक प्रतीत होती है। रामचरितमानस को पाकर जनता त्रेद पुराण तथा अन्य धार्मिक ग्रंथों को भूल गई। रामचरितमानस सामान्य हिन्दू जनों को ऐसा लगा जैसे कि कुरान मुसलमानों को या बाइबिल ईसाइयों को। काव्य-क्षेत्र में तुलसी-साहित्य जन-जन

का हृदयहार बन गया। तुलसी की पंक्तियाँ वेद वाक्य की भाँति उद्धृत हाती रहती हैं।

लोकमंगल की साधना एक ऐसी साधना है जिसमें व्यक्ति को अपने समस्त स्वार्थों को त्यागना आवश्यक हो जाता है। यदि उनमें अपने निहित स्वार्थों को विसर्जन करने का आत्मबल नहीं है तो लोक-मंगल की साधना तो दूर रही वह उसके मार्ग पर भी अग्रसर नहीं हो सकता। लोक-मंगल की साधना व्यक्तिगत साधना से भिन्न है क्योंकि लोक-मंगल की साधना में लोक मंगल, कल्याण का भाव प्रधान होता है। वहाँ, व्यक्तिगत साधना में आत्मबल आत्मकल्याण का भाव प्रधान होता है। यदि एक में साधक लोक को सामने रखकर चलता है तो दूसरे में अपने को। इतना होते हुए भी कोई ऐसी रेखा नहीं है जो दोनों का पूर्णरूपेण विभाजित कर सके। एक व्यक्तिगत साधक लोक साधन भी हो सकता है

तुलसीदास एक सच्चे लोक-साधक थे। उनके सभी ग्रन्थ लोक-मंगल की भावना से ओतप्रोत हैं। इनमें भी 'मानस' का अपना विशिष्ट स्थायन है। जिसमें सम्पूर्ण मानस का सहृदयतापूर्वक अध्ययन किया है वह कभी भी इस बात से असहमति प्रकट नहीं करेगा कि उसमें सम्पूर्ण सामाजिक समस्याओं का समाधान उपलब्ध होता है। यद्यपि मानस की रचना के पीछे स्वान्तः सुखाय भाव रहा है लेकिन तुलसी के "स्वान्त सुखाय" में भी लोक-कल्याण का भाव प्रभावी रहा है।

“नाना पुराणनिगमागम सम्मतं यद

रामायणे निगदितं क्वचिदन्तोयपि।

स्वान्तः सुखाय तुलसी रघुनाथ गाथा-

भाषानिबन्धमति मंजुलमातनोति।।”

अब प्रश्न उठ सकता है कि यदि तुलसी ने इस काव्य की रचना आत्म-संतुष्टि के लिए की थी तो फिर उन्होंने इसमें समाज का इतना विशद चित्रण क्यों किया? इसका सीधा सा उत्तर यही है कि मनुष्य समाज से

विलग होकर न कुछ सोच सकता है न कर सकता है। इतना ही नहीं वह जिन भावों को अपने काव्य में व्यक्त करता है उनको भी समाज से ही ग्रहण करता है जो व्यक्ति यह सोचते हैं कि मानस तुलसीदास ने केवल आत्म संतुष्टि के लिए लिखा था वे यह भूल जाते हैं कि मानस मात्र आत्म संतुष्टि के लिए ही नहीं लिखा गया था अपितु इसके माध्यम से सामाजिक वैषम्यता, अनैतिकता एवं विश्रृंखलता को दूर करना था। यदि इसका एक मात्र उद्देश्य की पूर्ति कर सकते थे। लेकिन उन्होंने ऐसा क्यों नहीं किया? क्योंकि वे जातने थे कि यदि उन्होंने ने संस्कृति का ही आश्रय लिया तो उनके विचार जनसाधारण तक न पहुच सकेंगे और उस अवस्था में लोकमंगल का उनका परम लक्ष्य पूरा नहीं हो पाएगा।

यह बात शाशवत सत्य है कि धर्म और मंगल की ज्योति अधर्म और अमंगल की घटा को फोड़ती हुई फूटती है शिशिर के आतंक से सिमटी और झोके झेलती वनस्थली की खिन्नता और हीनता ही कालान्तर में आनन्द की अरुण आभा और बसन्त प्रफुल्लता और प्रचुरता को जन्म देती है। इसी प्रकार लोक की पीड़ा, बाधा, अन्याय, अत्यचार के बीच दबी हुई आनन्द ज्योति लोक-मंगल की स्थापना होती है। तुलसी का प्रादुर्भाव इसी प्रकार की विषम परिस्थितियों में हुआ। समाज में उस समय कुछ धर्म-विनाश का तांडव नृत्य हो रहा था, रक्षक ही भक्षक का कार्य निस्संकोच रूप से कर रहे थे। निशाचरी वृत्तियों का चारों ओर बोलबाला था। राजा जो कि समाज का पोषक कहलाता है वही यदि शोषक हो जाए तो समाज की आंतरिक वृत्तियां कैसी होंगी, इसका आसानी से अनुमान लगाया जा सकता है। समाज आदर्शों से पूरी तरह विहीन होने के मार्ग पर अग्रसर था। गुरु शिष्य, माता-पिता के स्नेह-सम्बंधों का मनुष्य जाति भूलती जा रही थी और इस सबसे ऊपर समाज में दिशा एवं लक्ष्यहीन संन्यासियों की बाढ़ सी आ गई थी। पत्नी एवं लक्ष्मी से शून्य होकर कर्म करने के स्थान पर मनुष्य सन्यासी हो जाना अधिक उपयुक्त समझ रहा था-

“नारि मुई गृह सम्पति नासी। मुंड मुड़ाय भये संन्यासी।।”

ऐसी विषम एवं शोचनीय स्थिति में आई संस्कृति अपने पतन के कगार पर खड़ी एक धक्के की राह देख रही थी। समाज की इस शोचनीय अवस्था ने तुलसीदास को यह सोचने को बाध्य कर दिया कि समाज का उद्धार किस प्रकार हो। अतः लोक-मंगल के उस सच्चे साधक प्रजा को इस भवसागर से उतारने के लिए पूर्ण ब्रम्हा स्वरूप, मर्यादा ~~पुरुषोत्तम~~ श्रीराम के जीवनादर्श को सामने रखा जिसमें नाम मात्र के लिए भी मर्यादा का उल्लंघन नहीं हुआ। लोक मंगल के उस सच्चे साधक ने लोकमंगल की भावना से ओतप्रोत राम के स्वरूप को हमारे सामने रखा। आचार्य शुक्ल के शब्दों में ‘शुद्ध’ आत्मपक्ष के विचार में दुःखवाद स्वीकार करते हुए भी साधकों के लिए ज्ञान के द्वार उस दुःख की निवृत्ति मानते हुए भी तुलसीदास लोक कल्याण के पूरे प्रशासी थे। लोक मंगल की आशा से उनका हृदय परिपूर्ण और प्रफुल्ल था। इस आशा का आधार भी थी वह मंगलमयी ज्योति जो धर्म के रूप में जगत की प्रतिभासक सत्ता के भीतर आनन्द का आभास देती है और उसकी रक्षा द्वारा ‘सत्’ का अपने ~~नित्यत्व~~ का बोध कराती है।

लोक मंगल के प्रकाश स्तम्भ रामचरित मानस में गोस्वामी जी ने इस बात को दिखाया है कि लोक मंगल कैसे हो सकता है। लोक-मंगल की भावना को ध्यान में रखकर उन्होंने विभिन्न पात्रों एक विशेष रूपों में हमारे सामने प्रस्तुत किया है। ‘मानस’ का प्रत्येक पात्र एक विशेष व्यक्तित्व से मंडित है। राम को आदर्श पात्र एवं राजा के रूप में, दशरथ को आदर्श पिता के रूप में, लक्ष्मण और भरत को आदर्श भाई के रूप में, सुग्रीव को आदर्श मित्र के रूप में, सीता को आदर्श पत्नी के रूप में प्रस्तुत कर उन्होंने इस बात को सिद्ध कर दिया कि समाज का कल्याण तभी हो सकता है जबकि वे आदर्श पात्रों के अनुसार अपने-अपने धर्म का पालन करें।

पुत्र का कर्तव्य है कि वह पिता की हर आज्ञा का पालन ~~सक्रे~~ चाहे वह कैसी भी क्यों न हो। उसका कार्य तो उसका पालन करना है, विवेचन

करना नहीं यह कार्य तो पिता का है कि वह औचित्यपूर्ण आज्ञा ही दे। पुत्र की कर्तव्य परायणता का ज्वलंत उदाहरण राम का आदर्श रूप हमारे सामने है, जिसने पिता की आज्ञा के आगे राज्य के लोभ को तिनके के समान त्याज्य समझा और पिता से वन जाने की आज्ञा मांगते समय भी हर्ष का ही अनुभव किया-

“मंगल समय सनेह बस, सोच परिहरिय तात।

आयसु देइय हरषि हिय, कहि पुलके प्रभुगात।।”

यह औचित्यपूर्ण आज्ञा का प्रश्न उठाया जा सकता है। कोई भी कह सकता है कि पिता दशरथ ने पुत्र राम को वन जाने की आज्ञा देकर औचित्य का निर्वाह किया। यदि सूक्ष्म दृष्टि से देखा जाय तो यहां भी औचित्य का निर्वाह हुआ है। एक तो यहां पर राजा दशरथ परिस्थितियों-वश कैकेयी के जाल में फंस गए थे दूसरे उनके कंठ से यह ध्वनि नहीं निकली कि राम तुम चौदह वर्ष के लिए वन चले जाओ। यदि यह भी मान लिया जाय कि उन्होंने यह आज्ञा दी तो भी औचित्य का पूर्णरूपेण निर्वाह हुआ है क्योंकि वे पुत्र वियोग में जीवित नहीं रह पाये।

लक्ष्मण और भरत को आदर्श भाई के रूप में प्रस्तुत करके तुलसीदास जी ने अपनी लोक-मंगल भावना का जो परिचय दिया है उसका शब्दों द्वारा वर्णन नहीं हो सकता। यदि सभी भारतीय भाई लक्ष्मण और भरत का अनुसरण करें तो समाज में अमंगल-भावना का जन्म भी नहीं हो सकता। लक्ष्मण की सेवा और भरत की तपस्या दोनों ही अनुकरणीय हैं। धन्य हैं ऐसे भाई जिन्होंने अपने कर्तव्य के आगे प्रत्येक वस्तु को तुच्छ और त्याज्य समझा।

भारत वर्ष विभिन्न संस्कृतियों और सभ्यताओं का केन्द्र रहा है और समन्यवाद भारतीय संस्कृति का, मेरूदण्ड। समय-समय पर इस देश में न मालूम कितनी संस्कृतियों, दार्शनिक एवं धार्मिक विचार धाराओं का आगमन और आविर्भाव हुआ लेकिन वे समय के साथ ही घुलमिल कर एक हो गईं। तुलसीदास जी ने लोक-मंगल की भावना से प्रेरित होकर इस बात को अच्छी

तरह सोचा और समझा कि जब तक समाज में शैवों और वैष्णवों में चल रहे मत भेदों को दूर नहीं किया जाता जब तक लोकमंगल के स्थान पर अमंगल प्रस्फुटित होते रहेंगे। इसके फलस्वरूप समाज दिन प्रतिदिन आन्तर्किर और बाह्य दोनों ही दृष्टियों से खोखला होता चला जाएगा। अतः मंगल के परिहार के लिए व मंगल की स्थापना के लिये शैवों और वैष्णवों के मतभेदों के परिहार का प्रयत्न रामचरितमानस में स्थान-स्थान पर लक्षित होती है। तुलसी ने शिव को राम का सबसे अधिकारी भक्त बनाया, पर साथ ही साथ राम को शिव के भक्त के रूप में चित्रित करके दोनों के महत्व को प्रतिपादित किया। यदि वे एक के ही महत्व को प्रतिपादित करके छोड़ देते तो समस्या सुलझने के स्थान पर और अधिक उलझ जाती। शिवलिंग स्थापना के समय तुलसी दास जी ने राम के मुखारबिंद से निम्नलिखित वाक्य कहलवाकर समाज का जो हित किया है वह लोक-मंगल की साधना के क्षेत्र में अपना विशिष्ट स्थान रखता है-

“संकर प्रिय मम द्रोही, सिव द्रोही मम दास।

ते नर करहिं कलपभरि घोर नरक महुं बास।।

गोस्वामीजी कट्टर मर्यादावादी थे। मर्यादा का भंग वे लोक के लिए मंगलकारी नहीं समझते थे। वे इस बात में विश्वास करते थे कि ब्राह्मणों का समाज में आदर हो। शिष्य गुरु की सेवा, प्रमाण, दण्डवत आदि करें: इसलिए नहीं कि वे स्वयं ब्राह्मण थे, अथवा सकुचित विचारधारा के थे। वे इन बातों को समाज के कल्याण का साधन समझते थे। उनका दृष्टिकोण संकुचित नहीं था। समाज के विभिन्न वर्गों के बीच वे कैसा व्यवहार उचित समझते थे यह चित्रकूट में वशिष्ट और निषाद के मिलन में दृष्टिगत होता है-

“प्रेम पुलकि केवट, कहि नामू।

कीन्ह दूरन ते दण्ड प्रनामू।।

राम सखा ऋषि बरबस भेटा।

जनु महि लुठत सनेह समेटा।।”

किसी भी समाज और राष्ट्र के मंगल के लिए राजा और प्रजा में समन्वय होना नितान्त आवश्यक है। यदि दोनों की समरसता की स्थिति का परित्याग कर टकराहट की स्थिति में आ जाए तो एक प्रकार से राष्ट्र का विनाश निश्चित है। तुलसी के युग में शासक सत्ता से मदान्ध हो कर्तव्यच्युत और प्रजा पाखण्डरत और पतित हो गई थी। यथा राजा तथा प्रजा की कहावत उस समय पूरी तरह चरितार्थ हो गई थी। समाज की यह दुर्दशा शोचनीय थी। तुलसी ने आदर्श राम राज्य द्वारा प्रजा के अभीष्ट समन्वय का विधान किया। राजभक्त प्रजा धर्म निरत थी और प्रजापालन पराण राम ने नागरिकों को रामोचित गौरव प्रदान किया-

सुनहु सकल पुरजन मन बानी। कहौ न कछु ममता उर आनी॥

नहिं अनीति नहि कछु प्रभुताई। सुनहु करहुं जौ तुम्हहि सुहाई॥

जौ अनीति कुछ भाषौ भाई। तौन मोहि बरजहु भय विसराई॥

यदि राजा और प्रजा में इस प्रकार की समरसता स्थापित हो जाए तो शायद कहीं भी अमंगल का सूत्रपात न होने पाए।

तुलसी ने आसुरी शक्तियों के पराभाव के द्वारा समाज के सामने एक चित्र स्पष्ट किया अहंकार न केवल व्यक्तिगत दूषण है वरन् एक सामाजिक दूषण भी है। अहंकार से व्यक्ति और समाज दोनों ही विश्रृंखलित होते हैं। इसलिए उन्होंने मदान्ध लोगों को समझाने के लिये रावण आदि अहंकारी निशाचरी का विनाश दिखाया। दूसरे शब्दों में अहंकार का ही पतन दिखाया। इस प्रकार तुलसी ने अहंवृत्तियों को विचूर्ण करने और समता लाने के लिए जिस मनोवैज्ञानिक शस्त्र का प्रयोग किया है वह लोक-मंगल की साधना के मार्ग में सुन्दर स्फटिक सोपान का काम करता है।

इस प्रकार तुलसी ने उन सभी बातों को हमारे सामने प्रस्तुत किया जिनसे लोक मंगल अधिक से अधिक हो सके। राजा को प्रजा के साथ कैसा व्यवहार करना चाहिए इस बात को प्रदर्शित करने के लिए राम राज्य का चित्रण खींचा-

“बयरू न करू सन काहु कोई। राम प्रताप विषमता खोई।।

सब नर करहिं परस्पर प्रीती। चलहिं स्वधर्म-निरत त्रुति रीती।।”

इस प्रकार हम इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि तुलसी ने हर क्षेत्र में लोक मंगल को प्रथम स्थान दिया। उनके सभी कार्यों में लोक मंगल की साधना जिस रूप में व्यंजित हुई वह अपने आप में अनूठी है यद्यपि उन्होंने ‘मानस’ की रचना आत्म संतोष के लिए की, राम की भक्ति के लिए की। लेकिन मूलतः इसके पीछे लोक कल्याण का ही भाव था। उपका मूल उद्देश्य लोक का कल्याण करना था, चाहे वह किसी भी प्रकार हो। “उन्होंने भग्न हृदय जन समाज को बल दिया और निराशापूर्ण जीवन के लिए आशावाद से उपयुक्त उदान्त रूप सामने रखा जिससे वह लौकिक एवं पारलौकिक दोनों ही प्रकार के कष्टों का सामना करने में समर्थ हुआ।”

हिन्दी साहित्याकाश की सुधानिध्यन्दिनी मनदाकिनी की अमन्द धारा को प्रवाहित कर भारतीय जनता के अशान्त स्वान्तः को शान्ति प्रदान करने वाले तथा युगीन परिस्थितियों ‘सच्चे पारखी युगदुष्टा महाकवि तुलसीदास का नाम सदैव हिन्दी साहित्य में अमर रहेगा। विरोधी एवं विषम दशाओं की अनुभूति के फलस्वरूप एक समन्वयात्मक दृष्टिकोण प्रदान करने वाले कवि की दूरदर्शिता एवं मर्मज्ञता स्पृहणीय है। इन्होंने अपनी कृतियों में मानवजीवन की सर्वांगीण विवरणिका तो दी है साथ ही एक सच्चे मार्ग का प्रदर्शन भी किया है। उन्होंने मर्यादा पुरुषोत्तम राम के जीवन की नयनाभिराम झांकी प्रस्तुत की है जिसमें धार्मिक, सामाजिक, नैतिक आचारिक सभी प्रकार के आदर्श की समुचित व्याख्या की गई है। मानव व्यक्तिगत अभ्युत्थान के साथ-साथ जनकल्याण करने में किस प्रकार सफल हो सकता है, इसका सजीव चित्रण यहां सुलभ है। इनकी मान्यता थी कि लोक मैससत् और असत वृत्ति वाले मनुष्यों का वास होता है उनमें सदाचारी, शान्त, सरल स्वाभाव वाले अधिक और दम्भी तथा कपटी कम, किन्तु वे कपटी व्यक्ति ही सामाजिक व्यवस्था को प्रभावित करते हैं। सामान्यताः सन्त स्वाभाव वाले आक्रामक नहीं होते, वे

शान्त रहते हैं, किन्तु दम्भी आक्रमक होते हैं जिनके सम्मुख सज्जन व्यक्ति न चाहते हुए भी झुक जाते हैं। इस प्रकार के धर्म या राज्य के नाम पर होने वाले अत्याचारों का विरोध होना आवश्यक है अन्यथा इस प्रकार की अनैतिक असत्प्रवृत्तियों को खुली छूट मिल जाएगी और समाज में विशृंखलता का साम्राज्य हो जाएगा। तुलसी का सत् प्रवृत्तियों के प्रतीक राम का मर्यादापुरुषोत्तम के रूप में चरित्र-चित्रण तथा उनकी असत् प्रवृत्तियों के प्रतीक रावण पर विजय का निर्देशन करना लक्ष्य रहा है। उन्होंने राम को निरस्त्र निस्सहाय मानव के रूप में निर्मित करके भौतिक साधन सम्पन्न रावण पर विजय ही सत् की असत् पर विजय दिखाई। तुलसी विषमताओं, विरोधी वृत्तियों से घबराकर पलायन करने में जघन्य पाप समझते थे अतः उन्होंने विषम संघर्षों से संकुल जीवन से जूझने वाले लोक नायक लोकप्रिय लोक मर्यादा निवाहने वाले राम को अपने साहित्य का नायक चुनकर अपने उत्तरदायित्व को निबाहा तथा युग की परिस्थितियों में समझा तथा एक समुचित मार्ग दर्शन प्रस्तुत किया।

प्रस्तुत लेख युगबोध में हम इनके साहित्य में विविध रूपों के माध्यम से इनकी युगानुकूल सूक्ष्मदृष्टि का परिचय प्रस्तुत करते हैं। महाकवि तुलसी के साहित्य में युग बोध को प्रमुखतया निम्नरूपेण अंकित कर सकते हैं। यथा-धार्मिक, राजनैतिक, सामाजिक, आचारिक नैतिक तथा समन्वयकारी।

तुलसी से पूर्व की धार्मिक स्थिति में बौद्ध धर्म जातिपाति के बन्धनों को तोड़ कर ब्राह्मण धर्म में सुधारवादी प्रवृत्ति को आन्दोलित कर जाति मत पूछ, आचरण पूछ से आचार प्रधान होने के कारण अनुकरणीय होता जा रहा था। किन्तु सभी निवृत्ति परक नहीं हो सकते,

तथा सभी मुण्डक नहीं बन सकते अतः आकण्ठमग्न भौतिक प्रवृत्ति वाले व्यक्तियों के द्वारा यह भी उपेक्ष्य रहा। इस समय उपासकों के दो वर्ग प्रमुख हैं। एक निगुण धारावाही जिनमें पुरानी शब्दावली ब्रह्म, माया हठयोग आदि की अस्पष्ट शब्दावली के अतिरिक्त आकर्षण न था । कबीर का

एकेश्वरबाद कुछ लोक प्रिय हुआ किन्तु जीवन की सुख समृद्धि की उपेक्षा के कारण कुछ प्रचारित न हो सका। गुरु रामानन्द से कबीर ने निराधार प्रेम की भक्ति की अजस्वधम्म की उपलब्धि पाई थी किन्तु इनसे पूर्व नाम देव, संत ज्ञानेश्वर, जयदेव आदि ने भी प्रेममयी भक्ति को प्रावहित किया था। हठयोग की सिद्धियों में चमत्कार था किन्तु आकर्षण नहीं। कबीर धार्मिक सुधार के लिए प्रचलित कुरीतियों पर कठोर प्रहार करने के लिए तीक्ष्ण वाणी में विद्रोह करते थे, सन्मार्ग दर्शाते थे, धर्म के तत्व का निदर्शन भी करते थे। उन्होंने समाज में व्याप्त सभी धर्मों के समान स्थिति को सरल रूप से समझाया था। मन वाणी कर्म की स्वतन्त्रता के कारण वे अनुकरणीय हुए उनकी व्यंग्योक्तियों में स्पष्टवादिता होने से उन्होंने जन मन को आश्चर्यचकित किया और उनके उपदेश आचरण की पावनता, चिन्तन की दिव्यता तथा सारल्य से समाज के गले का हार बन गए।

राम भक्त कृष्ण भक्ति समाज में फैल चुकी थी। प्रेम मार्गी सूफी कवि जायसी ने लोक जीवन की झांकी प्रस्तुत की थी किन्तु रामानन्द से प्रभावित सगुण भक्ति के उपासक सूर तथा तुलसी ने “निरालम्ब मन चकृत धवै” की युक्तियों से जन-जन के व्यग्र, भ्रान्त, अशान्त स्वान्तः में ब्रम्हा के स्थान की पूर्ति करने वाले लोक परिचित, लोकनायक, निखिल गुणवान मण्डित मर्यादा पुरुषोत्तम राम के पावन चरित्र से की-जिस राम की भाषा, वेष, और जीवन की सभी परिस्थितियों में उत्थान पतन, सुख-दुख को सुगमतया समझा जा सकता है। यह जनता के लिए निर्गुण के स्थान पर सगुण रूप में विशिष्ट महत्वशाली बन गया। अब जनता के लिए लोकनायक के निकटतम पहुंचने का प्रयत्न करना आवश्यक हो गया। यह निर्गुण की मध्य स्थिति, आकर्षक और हृदयाकर्षक सिद्ध हुई। राम अब मात्र ऐतिहासिक पुरुष न रहकर अहित्योद्धार आदि कृत्यों के द्वारा दिव्य चमत्कृति वाले दिव्य पुरुष हो गए। राम ने ब्रम्हा का प्रतिरूप ले लिया किन्तु वह पुरुष रूप में होने के कारण अनुकरणीय था।

दशरथ सुत तिहु लोक बखाना। राम नाम का मर्म न जाना।।

किन्तु उनके कृत्य पूर्णतया चमत्कारी हो गए।

युग दृष्टा कवि तुलसी का आगमन इन सभी धर्मों की विचारधाराओं को एक समन्वित रूप देना था। कबीर जैसी वाग्मिता, उग्रता, स्पष्टवादिता, सूर जैसा दैन्य, आत्मसमर्पण, भक्ति और माधुर्य की मधुरिमामयी दिव्य झांकी एवं मीरा की अभेदता, जायसी कीय लोकानुभूति में सरलता, लोकमर्यादिता, लोकोपकारिता एवं लोकमंगलाकारिता का मंजुल समन्वय एकत्र यदि सुलभ है तो तुलसी की गरिमामयी वाणी की चमत्कृति में ही।

सियाराममय सब जगजानी। करउं प्रनाम जोरि जुग पानी।।

स्याम गौर किमु कहौ बखानी। गिरा अनयन नयन बिनु वानी।।

तुलसी का ज्ञान शास्त्रसम्मत था:-

“नाना पुराण निगमागम सम्मतं यद्”

उन्हें दिग्भ्रान्त, हठी, अज्ञानी, मूढ़ अहम्मन्य धर्म प्रचारकों, सन्यासियों विरोध था। वे साम्प्रदायिक बन्धनों, रूढ़ियों के बन्धनों को छोड़ कर सीधी सादी धार्मिक भाक्ति, आचार की पवित्रता के पूर्णतया पोषक थे। तुलसी भगवान के निर्गुण रूप के भी उपासक थे, आस्थावान थे। उन्होंने सगुण भक्ति की भी कठिन माना है। किन्तु वे निराकार की अपेक्षा सामान्य उपासक जन के लिए प्रथम आधार के रूप में सगुण रूप का आश्रय अपरिहार्य मानते थे। जनता में भक्ति और विश्वास के उद्बोधन के लिए प्रत्यक्ष संबंध प्रधान आधार था। तुलसी को यह युगीन उद्बोध था कि यहां प्रत्यक्ष संबंध के लिए सगुण आधार आवश्यक है। राम के चित्रण में मर्यादा का निर्वहण आवश्यक था। शास्त्र निन्दा उन्हें असह्य थी। वे शास्त्र विरोध को ही मर्यादा विरोध मानते थे, मर्यादाहीन न होना ही स्वच्छन्दता, उदंडता का कारण है किन्तु मर्यादा को बांधना, स्थापित करना मर्यादा के अनुशीलन में ही लोकमंगल एवं लोकरक्षण निहित है। इस पर बल देते हुए उन्होंने कहा है कि सेवक सैव्य भाव बिनु, भव न तरिय उरगारि। इससे तुलसी के युग मर्यादा बोध का ज्ञान

का परिचय मिलता है। उन्होंने राम के रूप में मर्यादा की पूर्ति का सर्वांगीण एव सजीव चित्र राम चरित मानस सके रूप में अंकित किया है। युगानुकूल आदर्श लक्ष्य के लिए तुलसी को राम का ऐतिहासिक और लोक विश्रुत रूप ही पसन्द था। धनुर्धरो राम लोकहित, लोकरक्षक, लोकमंगल, लोकमर्यादा के पावन प्रतीक थे। उनका चरित्र अगाध, अतलस्पर्शी जननिधि के समान है। वह रागमय, सौन्दर्यमय शृंगार एवं शौर्यमय है। श्यामवर्ण के होने पर भी सुन्दर सलोने है। उस समय विश्रुतलित मर्यादा को स्थापित करने की मांग थी जिससे मानव मात्र को सुख एव शांति मिले। वे सामन्ती कवि तो थे नहीं, वे भक्त पहले थे कवि बाद में। उनकी व्यथा युगीन थी। वे सन्त कवियों की अपेक्षा अधिक सचेष्ट थे उन्होंने युग की व्यथागाथा को अनुभूति और निजी रूपता से अपनाया, उनके राम केवल निराकार ब्रम्हा के प्रति रूप ही न थे अपितु ब्रह्मत्व की गुण-गरिमा से मण्डित होते हुए भी कर्म प्रधान जीवन वाले थे। उनके सभी कर्म लौकिक होते हुए भी लोकोत्तर थे। इनके मानवीय चरित्र से ही वे उनके उपासकों के मानसिक चारित्रिक नैतिक, अन्धकार अघः पतन का निराकरण कर सके इसलिए उनके राम आदर्श मानवीय परम्पराओं से विभूषित होने पर भी ब्रम्हा है, ब्रम्हा होकर भी आदर्श मानव हैं उन्होंने भक्त के दैन्य में अपने आदर्श की महत्ता को उठाया और आत्मसमर्पण ही इनका सन्देश रहा है।

उनका जीवन लोक लाज छोड़ने के लिए न होकर आत्मसम्मान की गरिमा से ओतप्रोत था। उनकी पीड़ा वैयक्तिक न होकर समष्टिगत थी और उस लोकपीड़ा के सच्चे प्रतिनिधि का उस पीड़ा के निराकरण के लिए मर्यादा पुरुषोत्तम राम की चरणराति का अमोघ मंत्र प्रदान करना था बस वही एक सच्चा उपासक था।

राम नाम मनि दीप धरू-जीह देहरी द्वार।

तुलसी भीतर वाहरेहुं जो चाहसि उजियार॥

इसके कारण लोक की सभी वस्तुओं में उन्होंने सत्संग साधु, त्यागी व्यक्तियों के विचारों को सुनने पर बड़ा बल दिया है।

एक घड़ी आधी घड़ी, आधी से पुनि आधि,

तुलसी संगति साधु की हरै कोटि अपराध।

धर्म के सार को निर्दिष्ट करने वाले तुलसी को युग की चेतना थी। युग बोध था। तुलसी अन्य सन्तों की अपेक्षा विपदाओं से त्रस्त और ग्रस्त जीवन में भी वे पण्डितों के संसर्ग में रहे। उन्हें पण्डितों और धर्म गुरुओं को समझाना भी पड़ा। उनके समय की मीरा.....ने गोविन्द मोल ले लिया था, वे लोक लाज खो चुकी थीं किन्तु उन्हें तो गोविन्द नाम की महिमा को जन-जन तक पहुंचाना था वह भी लोक लाज खोकर नहीं अपितु पूर्णतया सामाजिक मर्यादाओं के बन्धनों का पालन करते हुए मीरा को पत्र राम भक्ति की कसौटी का निर्देश करते हैं.....

जाके प्रिय न राम वैदेही।

तजिए ताहि कोटि वैरीसम, यद्यपि परम स्नेही॥

यही है मर्यादा बोधता युग बोधता।

संत तुलसी भी संसार से मुक्ति चाहते थे। सांसारिक मोहपाश को तोड़कर किंतु सांसारिक मर्यादा को बनाए रखकर उनके नेत्र सजग थे, शास्त्रों में उनकी अगाध निष्ठा, आस्था थी, प्राणीमात्र के हित की कामना 'वसुधैव कुटुम्बकम्' के भारतीय संस्कृति के पोषक तत्वों को उन्होंने अपनी स्मृति पटल से कभी विस्तृत नहीं होने दिया.... वे निष्काम राम भक्ति के द्वारा लोक का सच्चा मार्ग किन्तु अभ्युदय का पथ प्रशस्त करना चाहते थे उसी लिए उन्होंने लोक भाषा में पण्डितों की भाषा संस्कृति के ग्रन्थों के सार को गागर में सागर की भांति भर दिया है। मात्र लोक मानस की समीक्षा ही उनका लक्ष्य नहीं था, वह तो सरल काम है-

पर उपदेश कुशल बहुतेरे।

जे आचरहिं ते नर न घनेरे॥

के कथन से वे शान्त रहकर उपदेश देते हुए मार्गदर्शन कर देते थे। उनका जीवन मात्र विरक्त संन्यासी, तपस्वी, साधक का नहीं था एक सच्चे साधक लोक नायक का था। युगीन परिस्थिति में निर्गुण सन्त मत जैसी कोई व्यवस्थित धार्मिक व्यवस्था उस समय नहीं थी। तत्कालीन सन्त भी वैदिक ~~वाङ्मय~~ के अध्ययन के अभाव में ब्रम्ह तत्व ज्ञानसे शून्य थे और उनका मात्र लक्ष्य ब्राह्मण विरोधी था। “मूंड मूंडाए हरि मिले” की स्थिति थी, संन्यासी निम्न तथा उपेक्ष्य वर्ग को बहकाने में व्यस्त थे। सन्तों का धर्म शास्त्रविहित मर्यादाओं को मिथ्या बतलाकर ब्राह्मण का विरोध करना ही था। वे गृहस्थी होकर भी संन्यासियों का ढोंग रचते थे। उच्च वर्ग भी अपनी ‘बहुकामा’ प्रवृत्ति के कारण शास्त्र ज्ञान के अभाव में इनके जाल में फंसता जाता था। साथ ही समाज का पंडित वर्ग के धार्मिक ग्रन्थों के अध्ययन को अपनी आजीविका का साधन बना कर उन धार्मिक तत्वों को जन सुलभ नहीं होने देना चाहता था और उसे रहस्यमय रखना चाहता था और वे धार्मिक संत तथाकथित मायाजालसे स्वयं भी ग्रसति थे। अतः इनके द्वारा आयोजित सामूहिक प्रार्थना की रीति वाद्य संगीतियों की देन थी, किन्तु अब इस प्रकार के संकीर्तनों का एक प्रखर प्रभावशाली आन्दोलनके रूप में विकास हो रहा था। इन संतों के द्वारा शास्त्रों के ज्ञान के अभाव में शास्त्रीय मर्यादा का प्राचीन आचार-विचार, व्यवहार कर्तव्यों नैतिक मूलाधार नियमों की उपेक्षा अवहेलना होने लगी थी जिसे तुलसी दुखी थे। वे समाज को कुछ देना चाहते थे। उनका सच्च मार्ग दर्शन करके धर्म के आडम्बर को हटा देना चाहते थे। कृष्ण की रासलीला, योगेश्वर की स्मृति और भक्ति की द्यातिका थी किन्तु इनमें भी दैधन्यक जीवन की मर्यादाओं में कुछ शैथिल्य आ रहा था। अतः तुलसी ने सामाजिक मर्यादा के परमपोषक भगवान राम का चरित्र-चित्रण जनता के सम्मुख प्रस्तुत किया।

बिना दर्शन के कोई भी धर्म ~~सामान्य~~ सामान्यजन की चर्चा का विषय बनकर शीघ्र विलीन हो जाता है। क्योंकि वह जीवन के लक्ष्य को स्पर्श नहीं

करता, वह ब्राम्ह परिधि मात्र कहा जा सकता है। सुदूर प्राचीन काल से लेकर अवाविधि वैज्ञानिक मानव भी सृष्टि में आद्यशक्ति को किसी न किसी रूप में स्वीकार करता है जिसकी कृपा से यह अखिल ब्राह्माण्ड विद्यमान है। वह शक्ति माया ब्रम्हा या ईश की है। ब्रम्हा और माया सम्बन्धी सिद्धान्तों को अद्वैतवाद और द्वैतवाद कहा जाता है। तुलसी ने इन दोनों में एक ही सत्य स्वरूप राम के दर्शन किए।

जड़ चेतन जग जीव जत सकल राममय जानि।

उन्हें तो सकल चराचर राममय ही दिखलाई पड़ता था। उनके मत में ईश्वर जीव तथा प्रकृति तीनों की स्थिति सृष्टि के संचालन में अपेक्षित है। जीवन के रूप को पहचानने या ब्रह्मत्व में लीन होने में वे माया को बाधक मानते हैं। तुलसी भी मोक्ष चाहते थे किन्तु संसार से विमुख होकर या त्याग कर नहीं अपितु संघर्ष संकुल जीवन में संघर्षरत रहते हुए भी वे राम चरण रति के ही पुजारी थे। वे जानकी का माया कहते थे क्योंकि ब्रम्हा अपनी माया के द्वारा ही लीला करता है। वे माया और कला के वास्तविक सम्बन्ध की खोज के चक्र में नहीं पड़े। यही तो जीव का भ्रम है। इसी भ्रम से त्रस्त वह ब्रम्हा प्राप्ति के लिए त्राहि-त्राहि करता है। तुलसी साहित्य में यह वैयक्तिक भक्ति न होकर जगत के त्राण के लिए है। तुलसी सबकी मुक्ति में ही अपनी मुक्ति के इच्छुक हैं। उनकी राम भक्ति लोकोन्मुखी है। उसका तमाम साहित्य लोकरक्षक एवं लोकमंगलकारी राम के रूप पर न्यौछावर है। तुलसी का हृदय लोक व्यथा गाथा के गायन में लीन है। वे व्यथा के कारण स्वयं भी जग से पलायन करके अत्यन्त अपराध नहीं करते और न समाज के अन्य लोगों को ही जीवन के संघर्षों से भाग खड़े होने का सन्देश देते हैं। उनका चरित्र नायक सभी संघर्षों में शौर्य दया, साहस का समर्थन करते हैं। उन्होंने कहा है:-

तुलसी काफ़ी जीवन बादशाह अकबर के शासन काल में बीता। वैसे यह एक धार्मिक साहिष्णुता का युग था। मुस्लिम प्रभाव वृद्धि-गत होते हुए

भी वे एक सुसभ्य साम्राज्य स्थापित करना चाहते थे। उन्होंने मात्र कामुकता की पुष्टि एवं हिन्दू महिलाओं में वैवाहिक सम्बन्ध नहीं किया। अपितु ने दूरदर्शी थे और हिन्दू धर्म के साथ रह कर ही अपनी स्थिति को सुदृढ़ करना चाहते थे। इससे यह स्पष्ट है कि समृद्धि होने के कारण विलासिता, कामुकता में वृद्धि हुई। समाज में धर्म निरपेक्षता का लाभ पण्डितों व मुल्लाओं ने उठाया और जनता को पथभ्रष्ट किया। इनका बोध हमें तुलसी के साहित्य के अध्ययन से ज्ञात होता है। ~~क्योंकि~~ उन्होंने जनता के नैतिक कृत्यों को यथावत् चलते देखकर राजनति की आलोचना अवश्य की है किन्तु कहीं भी धार्मिक विद्रोह की भावना व्यक्त नहीं की। वे रामराज्य की कामना करते थे जिसमें सभी सुखी सभी प्रसन्न रहे। 'बैर न कोई काहु रान करहिं' इसी में प्रजातंत्र की गहरी नींव छिपी हुई है।

समाज, अर्थ, धर्म, और शिक्षा की दृष्टि से विभक्त था। सभी मानदण्डों तथा आदर्शों की अनिश्चितता के कारण भ्रान्त था। जीवन का मूल्यांकन मात्र द्रव्योपार्जन ही था। धन ही जीवन का लक्ष्य होने के कारण चारित्रिक पतन तथा कामुकता के नग्न नृत्यों को देख तुलसी खीज उठे थे। यद्यपि राजकीय प्रश्रय के कारण सामान्य जन भी धनी वर्ग का अनुयायी हो रहा था। अतः समाज का अधिक वर्ग अपनी सामाजिक मर्यादाओं के बन्धनों को तोड़कर आचार-विचार में उपेक्षा को ला रहा था-

भ्राता पिता पुत्र उरगारी। पुरुष मनोहर निरखत नारी।।

नारि विवस नर सकल गोसाईं। नाचहिं नट मरकट की नाई।।

गुन मन्दिर सुन्दर पति त्यागी। भजहि नारि पर पुरुष अभागी।।

पतनोन्मुख वर्णाश्रम व्यवस्था का वे उद्धार चाहते थे जिसका पूर्ण उत्तरदायित्व उन्होंने अपने ऊपर लिया। इसीलिए धर्म पतित चाहे किसी भी वर्ग या जाति का हो, उनकी दृष्टि में हेय थे। वे इस घोर अन्धकार में प्रकाश की मंजुल दिव्य रश्मियों को फैलाते हुए अग्रसरित हुए और उन्होंने परिवार, समाज और राष्ट्र के पारस्परिक व्यवहार एवं आचार के आदर्शों का युगानुरूप

संस्कार करके युग के सन्मुख उपस्थापित किया। उन्होंने भगवान बुध के बाद युग की परिस्थितियों का सूक्ष्म दृष्टि से अवलोकन कियया और तन, मन, धन से उसकी सेवा में अपने को लगा दिया। इन्होंने राम के द्वारा शिव की पूजा और शिव के द्वारा राम पूजन करा कर अनेक विषमताओं में सामंजस्य स्थापित किया। इन्होंने अपनी दीनता का चित्र इस प्रकार दर्शाया:-

राम सो बड़ी है कौन, मो सो कौन छोटी।

राम सो खरो है कौन, मो सो कौन खोटी।।

इनकी व्यक्तिपरक रचना 'विनय पत्रिका' भी एक प्रार्थना पत्र ही है। वे स्वयं निरीह थे, अपने लिए कुछ भी नहीं चाहते थे, उन्हें समाज की चिन्ता थी इसीलिए विरोधी विचारों को सहकर भी आगे बढ़े दुर्वचन सहें किन्तु उन्होंने जनता का कल्याण किया- उन्होंने विनय पत्रिका में माता जानकी के कितने मधुर भोले तथा अनुशासित शब्दों में कहा है-

कबहुँक अम्ब अवसर पाइ,

मेरिहु सुधि छाईबी, कछु करुन कथा चलाइ।

इनकी रचनाओं की सामाजिक प्रतिष्ठा का कारण ही उनकी अनन्य भक्ति, सर्मपण स्वान्तः सुखाय होते हुए भी वह जन सुखाय, बहु जन हिताय ही रहा है। छोटे-मोटे मतभेदों का समन्वय करना इनका लक्ष्य था। राम को विश्वात्मा के रूप में अंकित करते हुए उनके लोकरक्षक तथा लोकमंगलकारी चरित्रों को जन-जन तक पहुंचा कर एक अनुशासित मर्यादित, परम्परा प्राप्त नैतिक तथा अच्छे चरित्र सम्पन्न कर्तव्यपालक समाज की स्थापना ही उनका लक्ष्य था- यही उनकी युग बोधता का परिचायक है।

तुलसीदास ने 'मानस' तथा 'दोहावली' का आरम्भ ही सज्जन तथा असज्जन की स्तुति से किया है। 'बन्दौ संत असज्जन चरना तुलसी के इस प्रकार के भाव अन्यान्य ग्रन्थों में भी लभ्य है। उन्होंने इन असत प्रवृत्तियों की भर्त्सना अभिधा के द्वारा नहीं अपितु सुगम वृत्ति से। इतना अवश्य है कि उन्होंने मनुष्यों को स्पष्टदर्शा की असत् प्रवृत्तियों का प्रतीक रावण जीवन भर

त्रास और भय का प्रवर्तक एव नियन्ता रह कर भी सुखलाभ नहीं कर सका। आसुरीवृत्ति विनाशकारी दुख का आगार है तथा सत प्रवृत्तियों के प्रतीक भगवान राम ने अपना स्वर्ग सुख त्याग कर मानव रूप में अवतरण किया है और दुष्टों व ~~दुष्टिप्रवृत्तियों~~ का विनाश किया। राम के अध्यात्मवाद की रावण के भौतिकतावाद पर विजय दर्शाना ही युगबोध का ज्ञान देना है। चित्रकूट में भरत की ओर से वशिष्ठ जी सभा में प्रस्ताव रखते हैं। राम से कहते हैं-

भरत विनय सादर सुनिय करिय विचार ब्रह्मोरी।

करब साधुमत लोकमत नृपयन निगम निचोरि।।
